ML
410
.W1
P47
1903

Richard Wagner...

THE LIBRARY
BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
PROVO, UTAH

Deutsche Dichter des neunzehnten Jahrhunderts
Ästhetische Erläuterungen für Schule und Haus
Herausgegeben von Prof. Dr. Otto Lyon
10

Richard Wagner

Die Meistersinger

von

Dr. Robert Petsch
Würzburg

Leipzig und Berlin
Druck und Verlag von B. G. Teubner

Verlag von B. G. Teubner in Leipzig.

Deutsche Dichter des neunzehnten Jahrhunderts

Ästhetische Erläuterungen für Schule und Haus

Herausgegeben von Prof. Dr. Lyon

Die Erläuterungen haben den Zweck, in sachkundiger und lebendiger Weise zu einem liebevollen Verständnis der Dichtung des neunzehnten Jahrhunderts hinzuführen. — Das Künstlerische steht im Mittelpunkte der Erklärung. Sie soll helfen, das Kunstwerk als Ganzes zu erfassen, indem sie Aufbau und Kunstmittel zu lebendigem Bewußtsein bringt und Grundbegriffe des künstlerischen Schaffens am konkreten Beispiel entwickelt. — Das Werk wieder als Ganzes wird als Zeugnis der sich entwickelnden Persönlichkeit aufgefaßt und in den zeit- und literaturgeschichtlichen Zusammenhang eingereiht. — Die Einzelerläuterung wird nicht vernachlässigt, dabei stets ihre Bedeutung für das Ganze berücksichtigt. Sachliche und sprachliche Schwierigkeiten werden kurz erklärt, das Stoffgeschichtliche und rein Biographische wird auf das Notwendige beschränkt. — Der Umfang eines Bändchens soll drei Bogen nicht überschreiten, der Preis 50 Pf. betragen.

Es erschienen bisher folgende Bändchen:

Heft 1: Fritz Reuter, Ut mine Stromtid, von Professor Dr. Paul Vogel. geh. Mk. —.50.

Heft 2: Otto Ludwig, Makkabäer, von Dr. R. Petsch. geh. Mk. —.50.

Heft 3: Hermann Sudermann, Frau Sorge, von Prof. Dr. G. Boetticher. geh. Mk. —.50.

Heft 4: Theodor Storm, Immensee und Ein grünes Blatt, von Dr. Otto Ladendorf. geh. Mk. —.50.

Heft 5: Wilhelm Heinrich v. Riehl, Novellen: Der Fluch der Schönheit, Am Quell der Genesung, Die Gerechtigkeit Gottes, von Dr. Th. Matthias. geh. Mk. —.50.

Heft 6: Gustav Frenssen, der Dichter des Jörn Uhl, von Karl Kinzel. geh. Mk. —.50.

Heft 7: Heinrich von Kleist, Prinz Friedrich von Homburg, von Dr. Robert Petsch. geh. Mk. —.50.

Heft 8: Gottfried Keller, Martin Salander, von Dr. Rudolf Fürst. geh. Mk. —.50.

Heft 9: Fr. W. Weber, Dreizehnlinden, von Direktor Dr. Ernst Wasserzieher. geh. Mk. —.50.

Heft 10: Richard Wagner, Die Meistersinger, von Dr. Robert Petsch. geh. Mk. —.50.

In Vorbereitung befinden sich folgende Bändchen:

Grillparzer, Sappho, Ahnfrau, von Geh. Reg.-Rat Dr. Adolf Matthias.

Novalis, Gedichte, v. Dr. Franz Violet.

Uhland, Balladen, von Prof. Dr. Walz.

Chamisso, Lyrik, v. Dr. Karl Reuschel.

Willibald Alexis, Die Hosen des Herrn von Bredow, von Adolf Bartels.

Mozart auf der Reise n Adolf Bartels.

Zwischen Himmel und Alfred Neumann.

, v. Dr. Alfred Neumann.

Hebbel, Nibelungen, v. Dr. Karl Zeiz

Konrad F. Meyer, Jürg Jenatsch, Prof. Dr. Jul. Sahr.

Theodor Storm, Pole Poppenspäler, Ein stiller Musikant, von Dr. Otto Ladendorf.

Annette von Droste-Hülshoff, Dr. Franz Violet.

Theodor Fontane als märkischer Dichter, von Dr. Franz Violet.

Scheffel, Ekkehard, v. Johannes Proelß

Klaus Groth, Quickborn, von Adolf Bartels.

AKADEMISCHE BUCHHANDLUNG von CONRAD SKOPNIK BERLIN NW. 7 PRINZ LOUIS FERDINANDstr. 1

ML
410
.W1
P47
1903

Deutsche Dichter des neunzehnten Jahrhunderts
Ästhetische Erläuterungen für Schule und Haus
Herausgegeben von Prof. Dr. **Otto Lyon**
10. Bändchen

Richard Wagner

Die Meistersinger

von

Dr. Robert Petsch
Würzburg

Leipzig und Berlin
Druck und Verlag von B. G. Teubner
1903

Alle Rechte, einschließlich des Übersetzungsrechts, vorbehalten.

THE LIBRARY
BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
PROVO, UTAH

„Zwei Seelen wohnen, ach, in meiner Bruſt;
Die eine will ſich von der andern trennen;
Die eine hält in derber Liebesluſt
Sich an die Welt mit klammernden Organen,
Die andre hebt gewaltſam ſich vom Duſt
Zu den Gefilden hoher Ahnen."

Der tiefe Zwieſpalt des Herzens, den die Worte Fauſts offenbaren, gleichſam ein Selbſtgeſtändnis Goethes ſelber, er zerreißt die Bruſt jedes vollentwickelten Menſchen, er bedeutet das tiefe Herzeleid des Genies, die Not, der, nach Richard Wagners Wort, Flügel entwachſen. Im Grunde genommen ſind es nicht zwei Seelen, die einander bekämpfen, es iſt nur der eine, gewaltige Wille, der eben jene Naturen zu führenden Geiſtern inmitten einer führerbedürftigen Maſſe macht, der ſich aber, entſprechend der äußeren und inneren, der phyſiſchen und pſychiſchen Art des Menſchen, bald auf den unbegrenzten Genuß ſinnlicher Güter, bald auf den Erwerb gewaltiger Kenntniſſe, bald auf die Erreichung ſelbſtgeſteckter, erhabener Ziele ſittlicher oder künſtleriſcher Art treibt. Kein wahrhaft genial beanlagter Menſch iſt ganz einſeitig, jeder wird den Kampf zwiſchen Körperlichem und Geiſtigem, der ſchon den gewöhnlichen Menſchen quält, um ſo heftiger in ſeinem Innern ſelbſt durchzufechten haben, je ſtärker ſeine Seele iſt; aber nur derjenige wird eine wahrhafte Bedeutung für ſeine Umgebung erlangen, der entweder die beiden Triebe harmoniſch zu vereinen weiß oder, wenn es ſeiner Eigenart mehr entſpricht, dem geiſtigen Streben energiſch zur Übermacht verhilft, jedenfalls aber das rein körperliche Begehren nicht allein über ſich herrſchen läßt. Natürlich bleibt auch bei dem Künſtler, der ja das ſinnliche Element nie ganz in ſich unterdrücken darf, wenn ſeine Kunſt nicht verſteinern ſoll wie ſchließlich die

eines Klopstock, die einmal errungene Harmonie nicht bestehen, es bedarf fortwährend erneuter Kämpfe, wenn sich der Geist neben dem mächtigen Andrängen des Körperlichen behaupten soll: „Nur der verdient sich Freiheit, wie das Leben, der täglich sie erobern muß."

Wenige haben diesen Kampf so ehrlich durchgefochten, wie Richard Wagner. „Wenn der Mensch in seiner Qual verstummt, gab ihm ein Gott, zu sagen, wie er leide". Alle seine Kunstwerke vom „Fliegenden Holländer" an spiegeln sein ernstes Ringen nach einer neuen Kultur, die beiden Seiten des Menschen, der körperlichen und geistigen, ihr volles Recht gewähren, und nach einer neuen Kunst, die als Führerin zu diesem Ziele dienen sollte. Auf deutschen Ernst und deutsche Innerlichkeit angelegt, lernt der weit Umhergetriebene in Paris, wo er (der Deutsche!) künstlerische Förderung und Anerkennung seines ehrlichen Strebens erwartet hatte, die ganze Frivolität der modernen „Civilisation", des verkörperten und staatlich geschützten Egoismus kennen, die Entstellung der ihrer „Natur" entfremdeten Menschheit, die, durch konventionelle Lügen und Standesdünkel geschändet, nicht eine freie Sinnlichkeit kultiviert, wie das alte Griechenvolk, sondern in die nackte Gemeinheit versinkt, für rein geistiges Streben und sittliche Ideale bloß das höhnische Grinsen des Wahnsinns übrig hat und die Kunst höchstens als ein Mittel des Amusements betrachtet. Er lernt die mit ihren Kunststückchen, Bravourarien und überladenen Dekorationen ganz auf äußerliche Wirkung berechnete Form der „großen Oper", in der noch sein „Rienzi" abgefaßt ist, innerlich überwinden. Nun geht es ihm auf, daß jedes Kunstwerk seine Form in sich selber trage, daß es unkünstlerisch sei, jeden Stoff in einen ein für allemal feststehenden Rahmen zu zwängen, und er macht den kühnen Versuch, das, was er zu sagen hat, so klar und einfach als möglich in Worten und Tönen auszusprechen, um gleichzeitig auf Verstand und Gemüt seiner Zuschauer zu wirken und zur Verdeutlichung seiner Gedanken eine jener Ausgestaltungen zu benutzen, welche die Menschheit von jeher ihren geheimsten Wünschen und Gefühlen

gegeben hat: eine Sage; allgemein menschlichen Gehalt in einer Vortragsart darzubieten, die sich ebenfalls an den ganzen Menschen, den leiblichen wie den geistigen, wendet, die seine Sinne, sein Herz und seinen Kopf in Bewegung setzt, das ist das Ziel Wagnerscher Kunst, wie es ihm schon damals vorschwebte.

Der fliegende Holländer, der, von schwerer Schuld gedrückt, die ganze, falsche und selbstsüchtige Welt durchirrt, bis er das Mädchen findet, das sich nicht von dem Unglücklichen, Ausgestoßenen abkehrt, sondern gerade ihm gegenüber sein volles, menschliches Erbarmen beweist, er ist kein anderer als die Menschheit selber, die nach Erlösung schmachtet, er ist auch Wagner selbst, der zu dieser Erlösung helfen möchte, aber selbst nach dem Heilmittel sucht, nach der rein-menschlichen Kunst. Der Holländer findet Senta, aber ein irdisches Glück ist ihm nicht beschieden; Erlösung von dieser Welt ist das Höchste, was ihm geboten werden kann, ein gemeinsamer Tod befreit sie beide von der Last des Irdischen.

Noch klarer ist des Künstlers Meinung im „Tannhäuser" ausgesprochen. Hier tritt ein Künstler auf, in dessen Brust jener ewige Zwiespalt klafft, der sich von den Tugendhelden auf der Wartburg, die sich auch Dichter nennen, aber so gar kein Feuer in den Adern haben, losgerissen hat, um im Venusberge den Becher des Genusses bis auf den Grund zu leeren. Aber das ewige Genießen ohne endlichen Überdruß und Ekel ist nur den Göttern gegeben, er ist Mensch, und mitten in dem Sinnentaumel des Hörselberges dürstet es ihn plötzlich nach dem Leid, ohne das ihm das Leben kahl erscheint. Doch auf der Erde ist seines Bleibens nicht mehr; die frommen Genossen verabscheuen ihn, als er gesteht, wo er gewesen sei, der Papst, bei dem er unter harten Bußübungen sein Heil sucht, weist ihn hartherzig zurück ..., nur eine erbarmt sich seiner: Elisabeth, die edle, das heißt rein-menschliche Jungfrau, die nicht wie jene Tugendhelden die sinnliche Natur ableugnet, sondern sie zu überwinden und ihren Geliebten ebenfalls zur Überwindung hinzuführen weiß. Nicht hochmütiges Aburteilen, sondern liebevolles Versenken in die Seele des Sünders bringt

die Rettung: jedes menschliche Gebrechen sühnet reine Menschlichkeit. Freilich, der volle Seelenfrieden wird auch hier erst im Tode erlangt, in den Elisabeth ihrem Tannhäuser vorangeht.

Das scheinen trübe, pessimistische Gedanken, die Richard Wagner über den Rhein mit nach Deutschland bringt, um in der jubelnd begrüßten Heimat fortan als Dresdener Hofkapellmeister zu wirken. In Wahrheit sah es in seinem Innern anders aus; der Künstler hatte in seinen Werken nur seine Erlebnisse aus der Gegenwart, sein völliges Verzweifeln an den gänzlich verrotteten gesellschaftlichen Zuständen der Mitwelt künstlerisch bekundet; in Wahrheit glaubte er an die ursprüngliche Güte der menschlichen „Natur", die, einst unbewußt geübt, nun unter Zerstörung der unsittlichen „Civilisation" in einer neueren, reinen, menschlichen „Kultur" mit Bewußtsein wieder in ihre Rechte eingesetzt werden müsse. Er will die natürliche Harmonie zwischen Körper und Geist wiederherstellen. Auf zwei Grundtriebe des Menschen haben ihn solche Studien geführt: er glaubt einerseits an einen Trieb, sich auszuleben, seine Kräfte allseitig auszubilden, während andererseits in jedem reinen Menschen ein Liebestrieb, ein Bestreben, der Gesamtheit zu dienen und sie zu fördern, wahrzunehmen sei. In der gleichmäßigen Entfaltung beider Triebe sieht er das wahrhaft Menschliche, dazu will er die Menschheit erziehen, er will die den Liebestrieb verleugnenden, „egoistischen" Philister zu „kommunistischen" Menschen machen.

Freilich wollten nun die Mitlebenden von den Reformplänen des Musikers nicht viel wissen; Hohn und Verständnislosigkeit sind dem Meister schon in seinen früheren Jahren nicht erspart geblieben, und oft mochte er nicht übel Lust verspüren, die Flinte ins Korn zu werfen und das Philisterpack sich selbst zu überlassen. Seine Werke wurden nicht so aufgefaßt, wie er wünschte, ja die Freunde rieten ihm dringend, dem Geschmack des Publikums sich anzubequemen und zum mindesten, um überhaupt die Aufmerksamkeit auf sich zu lenken, lieber eine Oper „leichteren Genres" zu verfassen. Und endlich entschloß er sich, ihrem Drängen nachzugeben.

„Sogleich nach der Vollendung meines Tannhäusers", erzählt er selber, „war es mir vergönnt, zu meiner Erholung eine Reise in ein böhmisches Bad (Marienbad) zu machen. Hier, wie jedesmal, wenn ich mich der Theaterlampenluft und meinem „Dienste" in ihrer Atmosphäre entziehen konnte, fühlte ich mich bald leicht und fröhlich gestimmt; zum ersten Male machte sich eine meinem Charakter eigentümliche Heiterkeit auch mit künstlerischer Bedeutung merklich bei mir geltend. Wie bei den Athenern ein heiteres Satyrspiel auf die Tragödie folgte, erschien mir plötzlich das Bild eines komischen Spiels, das in Wahrheit als beziehungsvolles Satyrspiel meinem „Sängerkriege auf der Wartburg" sich anschließen konnte. Es waren dies die „Meistersinger von Nürnberg", mit Hans Sachs an der Spitze".

Was konnte dem Künstler ein derartiger Stoff überhaupt bieten, wo lernte er ihn kennen? Bekanntlich ist der altdeutsche Meistergesang, wie er besonders vom 14. bis zum 16. Jahrhundert in den deutschen Städten geübt ward, nichts anderes als die Nachblüte des mittelalterlichen Minnesangs. Wir haben da denselben Verlauf der Tatsachen vor uns, den die Kulturgeschichte öfter zeigt: die vornehmen Kreise werden ihrer bisherigen Anschauungen, Trachten, Unterhaltungen überdrüssig und nehmen aus der Fremde eine neue Mode auf, die dann ihre geselligen Vereinigungen deutlich von denen des „Volks" scheidet, das zunächst sich noch mit dem Althergebrachten begnügt. So wandten sich unsere ritterlichen Kreise im 11. und 12. Jahrhundert der französischen Lyrik zu, nachdem die alten Stoffe und Formen veraltet waren. Auch im Epos traten die welschen Sagengestalten eines Artus, Iwein, Gawein, Parzival u. s. w. an die Stelle des Siegfried, Wieland, Laurin u. s. w. Wenn wirklich noch ein alter nationaler Stoff, wie die Nibelungensage in den vornehmen Kreisen geduldet wurde, dann verfiel er der Umdichtung in ritterlichem Sinne, wovon uns das in Oesterreich durch einen vornehmen Sänger redigierte Nibelungenlied Zeugnis ablegt. Allmählich verliert dann auch das Volk den Geschmack an den alten Liedern, die es nicht mehr für fein hält, und, wie allenthalben der Zug „nach oben"

mächtig wird, so sucht man auch in Redeweise und Redestoff sich der vornehmeren Art anzupassen. Aber zu der Zeit, wo die ritterliche Poesie populär wird, hat auch die letzte Stunde des Rittertums eigentlich schon geschlagen. Neben den alten Ständen des Ritters und des unterdrückten, mißhandelten Bauern sind zwei neue auf dem Plan erschienen: der Fürsten- und der Bürgerstand. Letzterer, der in den Städten zu Wohlstand und Macht gelangt, tritt in vielen Beziehungen das Erbe der Ritter an. In den „Singschulen" fleißiger, für die Kunst begeisterter Handwerker ward die Sangeskunst weiter gepflegt, während man aus den Burgen der deutschen Ritter schon lange keine fröhlichen Minneweisen mehr erklingen hörte. Freilich, wenn schon unter den „Minnesingern" die wirklichen Talente erschreckend dünn gesät sind, so werden die Verhältnisse noch unendlich trauriger in den bürgerlichen Kreisen, aus deren Mitte eigentlich nur ein einziger wahrer, großer, gottbegnadeter Dichter hervorgegangen ist: Hans Sachs. Lange ungebührlich vernachlässigt und bespöttelt, ward der treffliche Mann erst von dem jungen Goethe gleichsam wieder entdeckt und mit Begeisterung gepriesen. Da konnte es mit der Zeit nicht fehlen, daß er den andern Meistersingern, mit denen man ihn früher gemeinsam verdammt hatte, als das Genie den Durchschnittsmenschen gegenübergestellt ward, ein Motiv, dessen sich auch die dramatische Kunst bald bemächtigte.

In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts brachte ein schwächlicher Wiener Hofdichter, Deinhardtstein, ohne tiefere Kenntnis vom Wesen des Meistergesanges ein vieraktiges Drama: „Hans Sachs" auf die Bretter. Hier ist der jugendliche, heftige, zu allerhand Unfug aufgelegte Schustergeselle Hans Sachs selber der Held eines Liebeshandels. Er steht in Gefahr, um seines Standes willen auf die Tochter eines Nürnberger Goldschmieds zu Gunsten eines Augsburger Ratsherrn verzichten zu müssen, bis denn schließlich Kaiser Maximilian als deus ex machina alles in das rechte Geleise bringt. Ob Wagner das Machwerk gekannt hat, ist zweifelhaft. Sicherlich aber war ihm ein anderes dadurch hervorgerufenes Werk vertraut:

„Hans Sachs", komische Oper in 3 Akten, nach Deinhardtsteins Dichtung gleichen Namens frei bearbeitet von Philipp Reger, Musik von Albert Lortzing. Der Libretto-Dichter hat hier mit glücklicher Hand manche Änderungen an seiner Vorlage vorgenommen, die wir dann weiterhin auf unseren Meister wirken sehen. Neben dem verliebten, jungen Meister steht ein ebenfalls verliebter Lehrbube, Georg, der ein von seinem Herrn verfaßtes Gedicht stiehlt, um es für seine eigene Liebste zu verwenden. Dies Gedicht versucht dann später wieder der Ratsherr als sein eigenes vorzutragen, wobei er aber stecken bleibt. Und während in dem älteren Sprechdrama der Kaiser einfach durch einen Gewaltakt zu Gunsten des von ihm verehrten Dichters entschied, ist dieser bei Lortzing entschlossen, sich durch öffentlichen Wettgesang seine Geliebte zu erringen; wirklich findet dieser Kampf mit dem Nebenbuhler statt, und während die Meistersingerschule dem eigenen, herrlichen Sänger endlich gegenübersteht, spricht ihm das versammelte Volk den Sieg zu, ohne doch den unglücklichen Ausgang von seinem Liebling abwenden zu können; erst der Kaiser spricht das letzte Wort.

Die Verwendung der kaiserlichen Majestät in einem Drama, worin das deutsche Bürgertum abgespiegelt werden soll, ist durchaus stillos und fratzenhaft. Und mit Machtsprüchen entscheidet man eine künstlerischen Fragen, auf die es Wagner doch immerhin noch mehr ankam als auf den Liebeshandel. Hier war im Gegenteil Hans Sachs als Rechtsprecher an seinem Platze, so wie ihn unser Volk sich vorstellt, als der Alte mit dem lang herabwallenden Bart.*) So behielt er denn für seinen eigenen ersten Entwurf das Intriguenspiel der Gegner und die Umgebung der Meistersingerschule bei, als Helden aber führte er ein junges, poetisches Genie ein, das mit den „Meistern" in Konflikt gerät. Jene erste Skizze, die 1845 in Marienbad entstand, ist jetzt in der Zeitschrift „Die Musik" (Band I, 1902, S. 1799ff.) voll-

*) Über die Gebräuche der Meistersinger belehrte ihn E.T.A. Hoffmanns Novelle „Meister Martin der Küfer und seine Gesellen", weiterhin Wagenseils Buch von der Meistersinger holdseliger Kunst (Nürnberg 1697).

ständig abgedruckt; in großen Zügen hat der Meiste selbst 6 Jahre später in der „Mitteilung an mein Freunde" ihren Inhalt mit einigen Abänderungen so wieder gegeben:

„Ich faßte Hans Sachs als die letzte Erscheinung des künstlerisch produktiven Volksgeistes auf und stellte ihn mit dieser Geltung der meistersingerlichen Spießbürgerschaft entgegen, deren durchaus drolligem, tabulatur-poetischem Pedantismus ich in der Figur des Merkers einen ganz persönlichen Ausdruck gab. Dieser Merker war bekanntlich der von der Singerzunft erstellte Aufpasser, der auf die den Regeln zuwiderlaufenden Fehler der Vortragenden, und namentlich der Aufzunehmenden merken und sie mit Strichen aufzeichnen mußte; wem so eine gewisse Anzahl von Strichen zugeteilt war, der hatte „versungen". Der Älteste der Zunft bot nun die Hand seiner jungen Tochter demjenigen Meister an, der bei einem bevorstehenden öffentlichen Wettsingen den Preis gewinnen würde. Dem Merker, der bereits um das Mädchen freit, entsteht ein Nebenbuhler in der Person eines jungen Rittersohnes, der von der Lektüre des Heldenbuchs und der alten Minnesinger begeistert, sein verarmtes und verfallenes Ahnenschloß verläßt, um in Nürnberg die Meistersingerkunst zu erlernen. Er meldet sich zur Aufnahme in die Zunft, hierzu namentlich durch eine schnell entflammte Liebe zu dem Preismädchen bestimmt, „das nur ein Meister der Zunft gewinnen soll"; zur Prüfung bestellt, singt er ein enthusiastisches Lied zum Lobe der Frauen*), das bei dem Merker aber unaufhörlichen Anstoß erregt, so daß der Aspirant schon mit der Hälfte seines Liedes „versungen" hat. Sachs, dem der junge Mann gefällt, vereitelt dann — in guter Absicht für ihn — einen verzweiflungsvollen Versuch, das Mädchen zu entführen; hierbei findet er zugleich aber auch Gelegenheit, den Merker entsetzlich zu ärgern. Dieser nämlich, der Sachs zuvor wegen eines

*) In der Marienbader Skizze: „einen Gesang auf das Lob der Dichtkunst".

mmer noch nicht fertigen Paars Schuhe, mit der Absicht, ihn u demütigen, grob abgelassen hatte, stellt sich in der Nacht or dem Fenster des Mädchens auf, um ihr das Lied, mit em er sie zu gewinnen hofft, als Ständchen zur Probe vor- ufsingen, da es ihm darum zu tun ist, sich ihrer bei der reisprechung entscheidenden Stimme dafür zu versichern. achs, dessen Schusterwerkstatt dem besungenen Hause gegen- ber liegt, fängt beim Beginn des Merkers ebenfalls laut zu ingen an, weil ihm — wie er den darüber Erbosten auf- lärt — dies nötig sei, wenn er sich so spät noch zur Arbeit ach erhalten wolle: daß die Arbeit aber dränge, wisse nie- and besser als eben der Merker, der ihn um seine Schuhe hart gemahnt habe. Endlich verspricht er dem Unglücklichen inzuhalten, nur solle er ihm gestatten, die Fehler, die er nach einem Gefühle in dem Liede des Merkers finden würde, auch uf seine Art — als Schuster — anzumerken, nämlich jedes- al mit einem Hammerschlage auf den Schuh überm Leisten. er Merker singt nun: Sachs klopft oft und wiederholt auf en Leisten. Wütend springt der Merker auf; jener fragt hn gelassen, ob er mit seinem Liede fertig sei? „Noch lange icht", schreit dieser. Sachs hält nun lachend die Schuhe zum aden hinaus und erklärt, sie seien just von den „Merker- eichen" fertig geworden. Mit dem Reste seines Gesanges, den r in Verzweiflung ohne Absatz herausschreit, fällt der Merker or der heftig kopfschüttelnden Frauengestalt am Fenster jämmer- ch durch. Trostlos hierüber fordert er am anderen Tage on Sachs ein neues Lied zu seiner Brautwerbung: Dieser gibt hm ein Gedicht des jungen Ritters, von dem er vorgibt, nicht u wissen, woher es ihm gekommen sei;*) nur ermahnt er

*) Anders in der Marienbader Skizze, wo der Meister zwei öglichkeiten erwog: a) Hans Sachs gibt dem Merker auf seine itte das Gedicht des Ritters mit dem Vorgeben, er habe es selbst n seinen jungen Jahren verfertigt. b) Der Merker stiehlt das uf dem Tisch liegende Gedicht, bekennt aber den Diebstahl und hält das Lied abgetreten. „Vielleicht kann sich Sachs stellen, als isse er gar nicht, wem das Lied gehöre."

ihn, genau auf eine passende „Weise" zu achten, nach der es gesungen werden müsse. Der eitle Merker hält sich hierin für vollkommen sicher und singt nun vor dem öffentlichen Meister und Volksgerichte das Gedicht nach einer gänzlich unpassenden und entstellenden Weise ab, so daß er abermals, und diesmal entscheidend durchfällt. Wütend hierüber wirft er Sachs, der ihm ein schändliches Gedicht aufgehängt habe, Betrug vor; er erklärt, das Gedicht sei durchaus gut, nur müsse es nach einer entsprechenden Weise gesungen werden. Es wird festgesetzt, wer die richtige Weise wisse, solle Sieger sein. Der junge Ritter leistet dies und gewinnt die Braut: den Eintritt in die Zunft, der ihm nun angeboten wird, verschmäht er aber. Sachs verteidigt da die Meistersingerschaft mit Humor und schließt mit dem Reim:

Zerging das heil'ge römische Reich in Dunst,
Uns bliebe doch die heil'ge deutsche Kunst."

Ganz so hieß es freilich am Schluß der Urskizze nicht; das Verschen ist erst später nachgetragen worden, und von Hans Sachs hieß es, er verteidige die Meistersinger „halb ironisch halb ernst". Und diese Halbheit war der Grundfehler des ganzen Entwurfs. Nicht ein überlegener Humor waltet darin, der das Genie innerlich über die Meister erhöbe, sondern eine gründliche Verachtung, die den Gegner erst in komischem Lichte zeigt und ihn dann verächtlich beiseite schiebt, die gar nicht Anstalt macht, ihn, wenn er gründlich boshaft ist, ernsthaft zu bekämpfen oder, wenn er nur irrt, zu erziehen, sondern sich kalt und egoistisch in sich selbst zurückzieht. Die Meister sind hier allesamt im Grunde nicht besser als Beckmesser, der in seiner Eitelkeit, Unwissenheit und Schlechtigkeit bloß ihr vergröbertes Urbild ist. Und mit einem solchen Werke hätte Wagner, der Kämpfer für edle, reine Menschlichkeit, vor sein Volk treten sollen? Gerade diese Arbeit hatte ihn vielmehr davon überzeugt, daß ein fauler Kompromiß kein wirklicher Friede und eines freien, ehrenwerten Mannes unwürdig sei. Ein paar Jahre später konnte er sagen: „Ich muß diesen Versuch jetzt selbst als die letzte Äußerung des genußsüchtigen

erlangens betrachten, das mit einer Umgebung der Trivialität sich aussöhnen wollte". Im Gegenteil, der ewige Gegensatz wischen dem Genie und der trivialen Umgebung wurde ihm arer als jemals, er faßte ihn mit der ganzen Schärfe des agischen Dichters und „warf sich mit verzehrender Leidenhaftlichkeit auf die Gestaltung des Lohengrinstoffes", wo es abermals als unmöglich hingestellt wird, daß das Genie nter den herrschenden gesellschaftlichen Zuständen seine hohe ission erfüllen könnte.

Hoffnungsfreudig schaute der Meister damals in die Zunft; von der nahenden Revolution erwartete er eine gründche Besserung auch der sittlichen und künstlerischen Verhältnisse, n Durchdringen des Reinmenschlichen, den Sieg des Liebesiebs über den Selbsttrieb. Das Jahr 1849 sollte ihn grauim enttäuschen. Er, der Edelsten, Deutschesten einer, muß, eckbrieflich verfolgt, in die Schweiz entfliehen, und, was noch hlimmer ist, er sieht den alten Egoismus nach wie vor am Derke, er sieht die Menschheit in ihrem Wahn befangen wie ur je. Düstere Stimmungen bemächtigen sich seiner Seele, an n humoristisches Werk ist nun nicht mehr zu denken, und wie oethe einst über seine „Helena", so macht er jetzt über seinen Meistersinger-Entwurf jene oben gegebene „Mitteilung", in der sten Absicht, das Werk niemals durchzuführen. Inzwischen ollzieht sich eine scheinbar völlige Wandlung seiner Anschauungseise. Bei der Ausdichtung des Nibelungenringes, woan er ja schon in Dresden gearbeitet hatte und worin er die rlösung der durch Habsucht und Rechthaberei geschändeten ötterwelt durch die siegende Macht des reinen, liebevollen Menschentums schildern wollte, wird ihm plötzlich klar, wie uch der Retter selbst mit Naturnotwendigkeit untergehen muß, ie jede Betätigung des einen Triebes eine solche des anderen rvorruft, wie der Gegensatz zwischen dem Ich und den nderen nicht durch zeitweilige gesellschaftliche Zustände bedingt, ndern ewig in der ganzen Anlage des menschlichen Herzens egeben ist. Schopenhauers Philosophie scheint ihm plötz-

lich Ordnung in diesen Gedankenwirrwarr zu bringen: jede mensch-
liche Willensregung schafft Leid, indem entweder der Wunsch
nicht erfüllt wird, oder, falls er doch erfüllt wird, sofort
einen neuen Wunsch gebiert, so daß das Sehnen und Ver-
langen und Enttäuschtwerden kein Ende nimmt. Darum
liegt das Heil in der Abkehr vom Leben, in der Verneinung
des Willens, in dem selbstgewollten Tode, wie ihn „Tristan"
bewährt, der Verkünder von Richard Wagners tiefstem Pessi-
mismus.

Aber der starke Wille, das unendliche Schaffensbedürfnis
eines Wagner konnte sich mit dieser weltfremden, buddhistischen
Moral des Frankfurter Philosophen nicht dauernd zufrieden
geben. Und Schopenhauer selber hatte noch eine andere Ge-
dankenreihe angesponnen, die sich wiederum mit verwandten
Bestrebungen des Meisters berührte und ihn aus der düstern
Verzweiflung am Leben und Wirken erretten sollte. Nur irr-
tümlich, lehrte der große Pessimist, glaubt der Mensch an
seine und der anderen Sonderexistenz; in Wahrheit wirkt in
jedem Einzelnen von uns der allgemeine, die Welt erhaltende
Wille; wenn ich also einem andern, auch einem Tiere, ein
Leid zufüge, so kränke ich denselben Willen, der auch in mir
wirkt, das heißt mich selbst. Somit wird der denkende Mensch
dazu geführt, allgemeines Mitleid zu üben, denn in jedem
anderen lebenden Wesen leidet dasselbe, wie in ihm selber.
Das ist eine höchst egoistische Mitleidstheorie, die nichts Er-
lösendes und Beseligendes für den Menschen hat. In Wahr-
heit übt denn auch der reine, unverdorbene Mensch nicht aus
so nüchternen Erwägungen heraus die Nächstenliebe, sondern
aus einem inneren Drange, der ihn unmittelbar zum Handeln
antreibt. Die neuere Psychologie belehrt uns darüber, daß
tatsächlich neben dem „Selbsttriebe" der „Gemeintrieb" steht,
der dem Menschen nicht anerzogen, sondern angeboren ist, und
mit diesem natürlichen Verlangen, Wohltaten auszustreuen,
rechnet ja auch der Stifter des Christentums. Plötzlich entdeckt
nun Wagner in der Figur des Heilands, wie ihn die Evan-
gelien schildern, das wahre Vorbild reinmenschlichen Strebens;

sieht in ihm nicht mehr einen weltflüchtigen Asketen, wie ihm wohl in früheren Jahren erschienen war, sondern den rtreter der höchsten Aktivität, eines Mannesmutes ohne- eichen, der sich in der gewollten Aufopferung am Kreuze fs höchste bewährt. Nicht ein Zusammenbrechen vor dem istlichen Kreuze, wie Friedrich Nietzsche gespöttelt hat, sondern ie Erhöhung und Vollendung der eigenen Persönlichkeit, ie Vollentwickelung der ihr eingeborenen Tendenzen bedeutet agners späte, aber gründliche und nachhaltige Bekehrung n Christentum. „Alle anderen brauchen des Heilands, er der Heiland. Der Stifter unserer Religion war nicht weise, dern göttlich". Nun hat er, der Willensstarke, das Rechte unden: nicht Ertötung des Willens an sich, sondern des llens für sich; volle Ausbildung aller dem Menschen inne- hnenden körperlichen und geistigen Kräfte, aber nicht zum ecke selbstischen Genießens, sondern zum Heil der anderen, Gesamtheit, das ist seine neue Forderung. Und nicht das bische Wohl der anderen, Reichtümer und Behäbigkeit soll Führer erstreben, sondern eine Erziehung, ein Hinaufführen reinere Höhen, ein Streben nach dem gleichen Ideale, dem selber dient: „Regeneration der Menschheit", die durch ssenmischung und Abkehr von der naturgemäßen Lebensweise älteste Zeiten degeneriert ist, Umkehr des heutigen „Not- ats", der mühsam ein Gleichgewicht zwischen den einander derstreitenden Interessen erhält, in eine ideale Gemeinschaft, jedem die volle Ausbildung seiner Kräfte unter dem Schutze es unparteiischen Oberhauptes gewährt, ist das Ziel dieses ebens.

Allmählich tauchen diese Gedanken in Wagner auf und zinnen auszureifen. Es waren harte innere Kämpfe, in ien sich der Meister seine innere Freiheit und Selbständigkeit ocht. Nun erst konnte er wieder heiter und vertrauend in Welt blicken, nicht zwar mit der kühnen Hoffnung revolu- när-plötzlicher Änderung wie in seinen Jugendjahren, sondern t dem entsagenden Mute Schillers, mit dem Glauben an n Erfolg der

„Beschäftigung, die nie ermattet,
Die langsam schafft, doch nie zerstört,
Die zu dem Bau der Ewigkeiten
Zwar Sandkorn nur für Sandkorn reicht,
Doch von der großen Schuld der Zeiten
Minuten, Tage, Jahre streicht".

Beruhigter und versöhnlicher kann er nun auf das Weltgetrie aus sicherer Höhe herabsehen, auch das wütende Anrenn seiner Kritiker erscheint ihm entweder als das Streben wol gesinnter, aber irregeleiteter Kunstfreunde oder als das völl wertlose Kläffen von Straßenkötern; nicht mit der Miene d Tragikers, nicht mit vernichtender Ironie, sondern mit göt lichem, überlegenem Humor schaut er auf seine eigenen Leid herab, um sie nun aufs neue dichterisch zu verkörpern. solcher Stimmung, in die er sich während des ärgerlichen, ve geblichen Wartens auf eine Aufführung seines „Tristan" Wien 1861 zu versetzen suchte, nahm er seinen alten Sto wieder auf, die Meistersinger; in Paris, wo er einst so vi gelitten und von wo er mit bangenden, fragenden Blicken na der deutschen Heimat hinübergeschaut hatte, ward das Hoh lied vom deutschen Bürgertum anfangs des Jahres 1862 i Text vollendet, und der Meister ließ sein ganzes Vertrauen a den urgesunden Sinn und das angeborene Kunstverständnis sein Volkes in das Werk hineinströmen. (Das Preislied Walthe war übrigens immer noch ein anderes als in der letzten, en gültigen Fassung.) Aber das Volk ließ Wagner im Stic Seine Not wurde immer und immer größer, bis die Rettung tat König Ludwigs II. ihn seinen drückenden Sorgen entri Nun endlich konnte bis zum Jahre 1867 die Komposition d Werks, so wie es uns heute vorliegt, zu Ende geführt werde

Hören wir noch, was der Meister über diese letzte Perio und über die erste Aufnahme des Werkes selbst zu sagen ha „Noch zu geringen Teilen war die musikalische Ausarbeitun dieses neuen Werks vorgerückt, als der Fürst in meinen Leben plan eintrat. Erschien es jetzt aber doch, als ob nun erst, d ich mit meinem ungemeinen künstlerischen Vorhaben (nämli der Aufführung des „Ringes des Nibelungen" in einem eigen

für eingerichteten Hause) an den hellen Tag gestellt war,
s ob der Widerwille, der bisher im Verborgenen versteckt
gegen sich genährt hatte, zu seiner ganzen feindseligen Ge-
altsamkeit sich entfesseln sollte. Um der schamlosen Richtung
szuweichen, mußte ich selbst es mir angelegen sein lassen,
n hervorragenden, kräftigen Charakter der Unternehmung
zuschwächen und sie in ein Geleise überzuleiten, in welchem
zunächst ihren die allgemeine Wut aufreizenden Charakter
verdecken befähigt werden sollte. Ich suchte demnach sogar
e öffentliche Aufmerksamkeit gänzlich hiervon abzulenken, in-
m ich einige mühevoll gewonnene Ruhe dazu verwendete,
e Partitur meiner „Meistersinger" zu vollenden, um mit
esem Werke mich scheinbar ganz im Geleise des gewohnten
rkommens in Betreff theatralischer Aufführungen zu zeigen.
leitete mich bei meiner Ausführung und Aufführung der
Meistersinger", welche ich zuerst sogar in Nürnberg selbst zu
ranstalten wünschte, die Meinung, mit dieser Arbeit ein
m deutschen Publikum bisher nur stümperhaft vor-
führtes Abbild seiner eigenen wahren Natur dar-
bieten, und ich gab mich der Hoffnung hin, dem Herzen
s edleren und tüchtigeren deutschen Bürgertums einen ernst-
h gemeinten Gegengruß abzugewinnen. Eine vortreffliche
ufführung auf dem Münchener Königlichen Hoftheater fand
e wärmste Aufnahme; sonderbarerweise waren es aber
nige hierbei anwesende französische Gäste, welche mit großer
ebhaftigkeit das volkstümliche Element meines Werks erkannten
nd als solches begrüßten: nichts verriet jedoch einen gleichen
ndruck auf den hier namentlich in das Auge gefaßten Teil
s Münchener Publikums. Meine Hoffnung auf Nürnberg
lbst täuschte mich dagegen ganz und gar. Wohl wandte sich
r dortige Theaterdirektor wegen der Acquisition der „neuen
per" an mich; ich erfuhr zu gleicher Zeit, daß man dort
mit umgehe, Hans Sachs ein Denkmal zu setzen, und legte
n dem Direktor als einzige Honorarbedingung die Abtretung
r Einnahme der ersten Aufführung der „Meistersinger" als
eisteuer zu den Kosten der Errichtung jenes Monuments auf;

worauf dieser Direktor mir gar nicht erst antwortete. So nah
mein Werk seine anderen und gewöhnlichen Wege über d
Theater". Heut sind die „Meistersinger" gleich den ander
Werken des Meisters längst anerkannt, ja sie sind, wie ei
im letzten Jahre veranstaltete Rundfrage ergab, in weit
Kreisen sein beliebtestes Werk; prägt sich doch in ihnen u
im „Parsifal" die lebensfreudige, vertrauende Weltanschauu
am schönsten aus, zu der sich der Meister auf Grund gewaltig
Kämpfe durchgerungen hat; wenn aber der Parsifalstoff de
Verständnis manche Schwierigkeiten bietet, ganz abgesehen vo
der aus künstlerischen Gründen notwendigen Isolierung d
Dramas für die Baireuther Bühne, so sprechen die „Meiste
singer" um ihres urdeutschen Gehaltes willen jedem Zuhör
unmittelbar ans Herz.

Von seinem neu gewonnenen Standpunkte aus schaute d
Dichter in seinen früheren Entwurf hinein, und die alt ve
trauten Gestalten gewannen vielfach eine ganz neue Bedeutun
für ihn. Er, der sich bemühte, sein Volk im Sinne Schille
durch die Kunst für ein reineres Leben zu erziehen, der ab
andererseits als eigenherrliche Persönlichkeit mit eigenem St
und eigener Sprache das Hergebrachte zu mißachten schien un
um des Neuen willen von der Kritik geschmäht und de
Volke verdächtig gemacht wurde, er fand Stücke seiner eigene
Persönlichkeit, seiner eigenen Kämpfe sowohl bei Hans Sach
als bei dem jungen Ritter vor und wie Goethe verschieden
Seiten seiner Persönlichkeit in Tasso und Antonio, so verkörpert
er sein reformatorisches Bestreben in dem alten Meister, sein
künstlerischen Leiden in der jugendlichen Gestalt Walthe
Stolzings. Volk, Meistersinger und Walther ... Publikum
Kritik und Genie stehen sich wie drei feindliche Heerlager gegen
über; Wagner aber erkennt mit dem Auge des Genius, da
diese Vereinzelung unorganisch ist, daß die Teile ebenso zu
sammengehören und aufeinander angewiesen sind, wie di
Einzelkünste, die er im Gesamtkunstwerk zu vereinigen trachtet
Sein künstlerisch-organisatorischer Geist sucht das Zusammen

hörige ineinander zu fügen und überträgt innerhalb des
amas diese Aufgabe auf Hans Sachs. Wie schon Herder
sgeführt hat, daß die Poesie nicht das Erbteil einzelner,
bildeter Männer, sondern eine Welt- und Völkergabe sei, so
annte Richard Wagner in der Volkspoesie die eigentliche
uelle und den ewig sprudelnden Verjüngungsbrunnen der
unstdichtung. In jedem wahren künstlerischen Genie sind die
äfte wirksam, die dem Volke seine Dichtung geschaffen haben;
r daß hier die Kräfte energischer wirken, weil der Genius
gemeinsame Not, das Sehnen der Allgemeinheit tiefer
pfindet als die Vielen, daß er sich neue Formen schafft,
rmittelst deren er deutlicher und wirksamer ausdrücken kann,
as er zu sagen hat, und daß er zu jeder Zeit im stande ist,
u sagen, wie er leide", während das Volk von gewissen
immungen, Jahres- und Lebenszeiten in seinem Sange ab-
ngig ist. Immerhin erkennt der Meister klar, daß auch in
esem Punkte die Grenzen zwischen Volk und Genie fließend
d und das Volk sich allmählich die technischen Errungen-
aften des Genies anzueignen streben wird. Es gilt also, das
ue, was das Genie gebracht hat, zu beobachten, das in ihm
bewußt Wirkende ins Bewußtsein zu erheben, ihm gleichsam
ne Kunst abzulernen. Dazu ist heutzutage recht eigentlich
e Kunstkritik berufen, wenn sie ihre Aufgabe recht auffaßt.
as war auch das Bestreben der Meistersinger, die gar eifrig
n Formen und „Regeln" der alten Meister nachforschten und
in Tabulaturgesetze zu bringen suchten, damit die an-
sammelten Schätze nicht verloren gingen. In diesem Sinne
ßt auch Hans Sachs die Aufgabe der Meistersinger auf, er
ht aber in ihren Einrichtungen einen doppelten Mißstand:
er vorzugsweise auf die Form achtet, ist einmal in Gefahr,
n Gehalt darüber zu vernachlässigen (wie denn auch wirklich
e eigenen Dichtungen der Meistersinger im Durchschnitt recht
ittelmäßig sind); er wird das ewig Fließende der Formen
ersehen, pulsierendes Leben in feste, starre Formen einzu-
annen suchen, so daß die Kunst daran ist, zu verknöchern;
ndererseits wird man, zufolge der menschlichen Denkfaulheit,

froh sein, einmal „die Regeln" nach dem Gebrauch der alt
Meister festgelegt zu haben, und sich ängstlich davor bewahre
ein neues, noch nicht durch den allgemeinen Ruhm beglaubigt
Genie, das diese Formen durchbricht, ehrlich auf die Berechtigu
seiner Neuerungen zu prüfen; vielmehr wird man ihm die A
weichung von der alten Art ohne weiteres zum Vorwu
machen; so hat die Kritik Richard Wagner angegriffen, a
blicke er mit Verachtung auf die Errungenschaften seiner große
Vorgänger, „der Klassiker", herab; und doch war er der erst
der der lange verkannten 9. Sinfonie Beethovens zu ihre
Siegeszuge durch die ganze Kulturwelt verhalf, wie er m
treuer Pietät für eine würdige Überführung der sterblich
Hülle C. M. v. Webers in die Heimat sorgte. So hat ma
unter Berufung auf die „Klassiker" unseren modernen Dichte
ihr Lebensrecht streitig zu machen gesucht und damit de
Genie zwar nicht ganz die Bahn versperrt, aber unnötig
Hindernisse bereitet. Gegenüber dieser Gefahr der Verknöcheru
und des Stillstands der Kunst will sich ja Richard Wagn
mit seinem Drama von der Kritik weg geradezu an d
deutsche Volk wenden, und ebenso verlangt innerhalb dies
Dramas Hans Sachs, daß die Tabulaturgesetze von Zeit z
Zeit in öffentlichem Singen vor dem Volk auf ihre Stichhalti
keit und Lebensfähigkeit hin geprüft werden. Das Volk m
seinem instinktiven Gefühl wird auch die überragende Bede
tung des Genies eher herausfühlen als die durch ihre Vo
urteile gebundenen Meister. Damit ist aber nicht gesagt, da
das Genie auf die Kritik, auf die Festlegung der Errungen
schaften der Vorzeit ohne weiteres verzichten könnte; der ei
zelne würde kaum all die Fortschritte, die das Menschengeschle
in künstlerischer Hinsicht bis zur Gegenwart gemacht hat, sie
selbst erobern können; zum mindesten wird sein Weg gekürz
seine Kraft gespart, seine Kunst bereichert werden, wenn e
das vor ihm Geleistete kennen lernt und sich davon so vi
aneignet, als seiner Eigenart zuträglich ist; so hat es Richar
Wagner gehalten, so verlangt er es von seinem jungen Helde
Walther Stolzing. Darin aber beruht nun der eigentlich

ramatische Nerv des Werks, daß der junge Ritter anfangs
ar nicht zu einer solchen Anerkennung des Meistergesanges
ereit ist, sondern zuerst mit halb ironischer Überlegenheit,
ann mit unverhohlener Verachtung auf das ganze Treiben
er Meister herabsieht. Wagner mochte wohl Ähnliches durch-
emacht haben, wenn auch nicht den großen Klassikern, so
och den Federfuchsern der Tageskritik, den Beckmessern unter
inen Zeitgenossen gegenüber; er hatte sich selbst erzogen, die
flektierende Seite seines Innern hatte die unmittelbar nach
nnlicher Wirkung strebende zwar nicht unterdrückt, aber doch
emäßigt und geleitet, ganz wie Hans Sachs seinen jungen
reund erzieht, um dann doch schließlich bewundernd vor ihm
llzustehen und von ihm, der sich nun mit den Regeln der
leistersinger gründlich bekannt gemacht hat, seinerseits Neues
lernen, das sich wieder für die Schule verwerten läßt. Der
ahrhafte, große Kritiker und Kunstkenner muß allemal selbst
was vom großen Künstler in sich haben, wie Hans Sachs;
n so eher wird er dann dem gottbegnadeten Genie nicht als
rgelnder und eifernder Richter, sondern als beratender Freund
id zugleich als ehrlicher Bewunderer gegenübertreten.

So weiß Hans Sachs die scheinbaren Gegensätze zwischen
olk und Kritikern, zwischen Genie und Schule miteinander zu
rsöhnen: Versöhnlichkeit ist der Grundaccord des ganzen
erks. Da ist nichts auf tragische Wirkung angelegt, viel
er kann hier der göttliche Humor walten, der die scheinbar
harten Gegensätze von Anfang an aus lichter Höhe anschaut
id in ihnen nur zeitweilige Differenzen sieht, die sich schließ-
h doch zur Einheit zusammenschließen müssen.

Mit diesem überlegenen Humor, nicht mehr mit zersetzen-
r Ironie blickt jetzt der Meister auf sein Werk, auch auf die
dere, mehr menschlich-sinnliche Seite des Stoffes, die Liebes-
ndlung, die ja das deutsche Publikum bei einem Lustspiel
schwer vermissen könnte. Der Dichter betrachtet auch diesen
il seines Dramas von einem höheren Gesichtspunkte. Dem
rchschnittsmenschen (und an ihn muß sich doch schließlich
es Kunstwerk wenden, insbesondere ein so ausgesprochen

pädagogisches, wie die „Meistersinger"), dem Alltagsphilister sind die gewaltigen Kämpfe auf religiösem und geistigem Gebiete, die auf den Höhen des Lebens ausgefochten werden, im ganzen fremd, das Leben des Tages hat ihn abgestumpft und im ewigen Gleichmaß beschreitet er die vorgezeichnete Bahn; nur ein einziges Mittel gibt es, verborgene Kräfte seiner Seele in Tätigkeit zu setzen, sein Dasein zeitweilig zu erhöhen, ihm das Herz zu weiten, die Gedanken zu vertiefen, sein stumpfes Auge heller aufleuchten zu lassen: die Liebe. Der liebende Mensch ist auch im stande, ästhetisch reiner zu empfinden, er ist willig, einem höheren Ideenfluge zu folgen, soweit es seine Kräfte erlauben; mit weiser Absicht hat deshalb unser Meister von jeher eine Liebeshandlung zur Verdeutlichung seines künstlerisch-reformatorischen Sehnens verwendet; die Liebe soll auch hier dem Publikum die Augen öffnen für die eigentliche Innenhandlung, für die künstlerischen Bestrebungen der handelnden Personen. So laufen denn die Meistersinger und die Eva-Fabel, fest verzahnt dadurch, daß Evchen den besten Meistersinger als Preis in Aussicht gestellt ist, streng parallel nebeneinander her: wahrhaft mitfühlend verhält sich das Volk, mit würdiger Achtung, aber ohne richtige Einschätzung der Individualität stehen die Meistersinger der Liebe wie der Kunst gegenüber, der schlechteste unter ihnen, Beckmesser, zeigt auf beiden Gebieten seine ungeheure Selbstüberschätzung und seine niedrige Gesinnung, die sich einmal in der roh-materiellen Auffassung überlieferter Formen, das andere Mal in dem materiellen Streben nach der Mitgift Evchens ausspricht; der beste unter den Meistern aber, Hans Sachs, fügt sich demütig entsagend dem Vorrechte des Genies und der Jugend, in der Kunst wie in der Liebe. In ihm ist vor allem das neue Lebensideal tätigen Mitleids und entsagender Menschenliebe verkörpert, das dem Meister jetzt aufgegangen ist. Im Drama aber ist alles Entwickelung, und Wagner ist von Hause aus eine grunddramatische Natur. So steht denn Hans Sachs so wenig von Anfang an auf dieser Höhe, wie der große Kurfürst im „Prinzen von Homburg". Er ringt sich erst zu

ntsagung durch, er entwickelt sich zur vollen Persönlichkeit, er zieht sich selbst. Und indem er das tut, nicht wie die Fleisch wordene Tendenz (vergl. den Grafen Trast in der „Ehre") if durch das Drama wandelt, sondern überall tätig eingreift, lft er zugleich das Volk, die Meister und den Jünger er- hen und die volle Einheit der streitenden Gemüter anbahnen.

Walther Stolzing, nicht ein herabgekommener Land- nker (wie im Urentwurf des Dramas), sondern ein vornehmer nger Ritter, ist in die Stadt gekommen, um in Gutsverkaufs- gelegenheiten mit dem hoch angesehenen Goldschmiedemeister ogner Rücksprache zu nehmen; dabei hat eine Begegnung zwischen n und des Meisters Töchterlein, Eva, stattgefunden, und ein ick hat genügt, um sein rasch und stark empfindendes Herz Liebe zu dem schönen Bürgermädchen aufflammen zu lassen; r Meister seinerseits hat den fremden Herrn mit aller Achtung d Freundlichkeit aufgenommen: Bürger und Ritter, sonst arg- hnisch aufeinander, haben hier Friede geschlossen, eine rsönliche Annäherung ist erfolgt, der vornehme Jüngling und s reiche Mädchen sind einander würdig. Daß ihre Herzen inander schlagen, beweist die Eingangsscene, wo das gute chen mit kindlicher Unschuld ihre Gefühle unumwunden ge- ht, sich auch in die kleinen Liebeshändel merkwürdig schnell einfindet und den Wünschen des Ritters auf halbem Wege gegenkommt; das Hauptmotiv ist gegeben, sofort aber tritt Verwickelung hinzu: Evchen ist eigentlich nicht mehr frei, dern demjenigen als Preis versprochen, der beim morgigen ettsingen die beste Leistung aufzuweisen hat: ein Zug, der nz zur Anschauungsweise unserer Altvordern stimmt und, nn er auch wenig Respekt vor der Individualität des Mädchens weist, doch die hohe Achtung des Meisters vor seiner Kunst gt, der er sein höchstes Gut darbringen will. Wer also chen auf rechtmäßigem Wege erwerben möchte — und an en anderen Weg denkt sie zur Zeit gar nicht — muß sich n Wettgesange unterziehen. Da hat nun der Künstler seinen ndpunkt sehr günstig gewählt: Walther ist draußen auf

seiner Burg aufgewachsen und weiß nicht viel vom Meistersingertum und seinen Gebräuchen, er sieht in dem Ganzen vielleicht einen Spaß, der ihm sein Liebesabenteuer nur um so reizvoller erscheinen läßt, ein kleines Hindernis, das er rasch überwinden wird. Ein rasches, impulsives Handeln charakterisiert ihn ebenso, wie Evchen, nur daß sein Charakter mehr cholerisch, der ihrige mehr sanguinisch gehalten ist. Das frische und energische Handeln soll ihnen denn auch erhalten bleiben, denn es steht ihrer Jugend gut. Die Unbesonnenheit aber, die halb liebenswürdig, halb gefährlich ihrem Gebaren beiwohnt und namentlich auf die Lebens- und Kunstauffassung des Ritters zurückwirkt, muß durch eine ernste Erziehung ausgetilgt werden. Es ist nun aber dramatisch notwendig, daß sich der Jüngling mit freiem Entschluß in diese Schule begebe und dazu dient das kurze Zwiegespräch, das am Orte und am Tage einer Zusammenkunft der Meistersingerschule gehalten wird. Noch aber ist nicht die entscheidende Stunde, wo sich der Ritter mit dem guten Geist der Meistersingerschaft aussöhnen soll, vorläufig soll er ihre rauhe Außenseite, den toten Regelkram und damit die Schwierigkeiten kennen lernen, die seinem Vorhaben entgegenstehen und die er nicht umgehen, sondern überwinden muß, um sein Ziel in Ehren zu erreichen. Somit läßt uns Wagner zunächst einer einfachen Meisterfreiung beiwohnen, wo sich gleich für Walther die Gelegenheit bietet, um Aufnahme in die Zunft nachzusuchen. Da nun aber doch keine Freiung um seinetwillen angesetzt werden konnte, der die üblichen Vorstufen des Schülers, Schulfreunds, Singers und Dichters nicht durchgemacht hat und dessen bloße, regelrechte Anmeldung bei den Meistern wohl schon auf Widerspruch gestoßen wäre, so benutzt der Dichter das Anerbieten Pogners zur Einberufung einer eigenen Sitzung, die nachher als „Freiung und Zunftberatung" bezeichnet wird und somit auch für Walthers Aufnahmegesuch Raum bietet. Auf diese Sitzung galt es nun, den Hörer vorzubereiten. Unser Lehrbub David, in der Reger-Lortzingschen Dichtung eine bedeutungslose komische Figur, ist von Wagner kunstvoll dem Ganzen eingefügt, ja als

ebel für die Haupthandlung mit verwendet worden. Er ist
r Lehrling Hans Sachsens in Schusterei und Poeterei, und
ine Geliebte, die Lene, ist Evchens Amme, das heißt ihre
esellschafterin: ein neues Bindemittel für die verschiedenen
ruppen im Drama. Lene, die selbst heiratslustig ist, hat
oße Freude am Gelegenheitsmachen, sobald es sich um ihren
ebling Eva handelt, und so fordert sie David auf, den Ritter
aller Geschwindigkeit mit den Regeln der Zunft bekannt zu
achen. Das Mittel, wodurch sie ihn gefügig macht, ist die
usicht auf einen tüchtigen Imbiß. Denn von der komischen
gur des älteren Lustspiels, des spanischen Dramas, der ita-
nischen Oper hat David den vorschnellen Witz und die Ge-
äßigkeit, auch die Feigheit mit übernommen, die bei der
ndfesten Art seines Meisters freilich nur zu erklärlich ist.
hm hat Hans Sachs die Tabulaturgesetze auf etwas derbere
rt beigebracht als nachher dem Ritter. So kann er ihm
ch nur Lehrlingsweisheit beibringen, und dadurch erklärt sich
ieder die humorvoll-duldsame Art, mit der Walther seine
elehrungen entgegennimmt, und andererseits der vornehm-
rablassende Ton, womit er nachher den Meistern entgegen-
itt, in denen er nur Kleinigkeitskrämer sehen kann. Er soll
n der äußeren Schale allmählich zum inneren Kern der
che vordringen. Köstlich belebt ist nun die lange Belehrungs-
ne durch das Entsetzen Davids über die Kühnheit des
itters, der ohne die geringste Ahnung von den Regeln die
wischenstufen des Schülers und Schulfreundes überspringen
ill, um nicht bloß „Singer", das heißt Kenner der vorhandenen
Töne" (Melodien), oder „Dichter", das heißt Verfasser eines
uen Textes zu einem schon bekannten Ton, sondern gleich
Meister" zu werden, der einen neuen, eigenen Ton zu seinem
uen Texte erfinden muß; für den wahren Dichter, vor allem
r den Worttondichter wie Richard Wagner versteht es sich
türlich von selbst, daß jeder besondere, eigenartige Inhalt
ch seine besondere Vertonung erfordert; auch er mochte nicht
ch der hergebrachten Schablone irgend eines Meisters seine
erke einrichten; die Wertlosigkeit des formalen Gedächtnis-

krames hatte er rechtzeitig erkannt; nicht im Auswendiglernen und Studieren fremder Weisen, das hatte er eingesehen, entfalte sich das Genie, sondern im aufmerksamen Lauschen auf die Stimmen, die aus dem eigenen Herzen dringen. Freilich, diese Stimmen anderen vernehmlich zu machen, dazu bedarf es bestimmter Formen, vor allem aber darf auch der größte Künstler die gewöhnlichen Verständigungsmittel der Menschen, Gestus und Stimme, nicht willkürlich verfälschen und verändern. Wir können hier auf die einzelnen Gesetze, auf die David anspielt, nicht eingehen; im allgemeinen aber sei gesagt, daß diese Warnungen vor „Klebsilben" u. s. w. sich gegen Verdrehung und Verzerrung unserer Muttersprache richten, gegen das Weglassen von End- und Zwischensilben, Hinzufügen unnützer Worte (wohl gar) und Silben (End-e) und dergleichen Unarten, wozu schlechte Dichter zu allen Zeiten geneigt und wogegen die Meistersinger ehrlich angekämpft haben, was ihnen als hohes Verdienst anzurechnen ist, so kleinlich auch diese Bestrebungen dem des Gottes vollen Genie in diesem Augenblicke erscheinen mögen. Und was die Gesetze und die Komposition eines „Bars", eines Liedes mit seinen beiden Stollen und dem Abgesang, betrifft, so gibt uns ja Hans Sachs später selbst eine wundervolle, tiefsinnreiche Erklärung dieser Form, wovon natürlich David keine Ahnung hat; es ist aber bezeichnend, daß der Ritter zunächst hiervon nichts erfährt und nachher im Vortrage nur halb und halb die richtige Form trifft; ihm sind nicht bloß die kleinlichen Regeln der Schule, sondern auch die großen formalen Gesetze unbekannt, die fest auf die Eigenart der Kunst und der schaffenden und genießenden Menschenseele gegründet sind; infolgedessen bemächtigt sich unser, zumal dank des schadenfrohen Hinweises auf den Merker, inmitten dieser lustigen Scene eine gewisse Besorgnis über den Ausgang von Walthers kühnem Unternehmen, so daß wir auf seinen späteren Mißerfolg gewissermaßen vorbereitet sind. Also keine trockene Belehrung, sondern ein Hin- und Herwogen der Stimmungen, das Wagner, z. B. bei dem drolligen Verzeichnis der „Töne" mit Virtuosität zu handhaben weiß. Auch durch das fortwährende Drängen

r Lehrbuben, die David sein Geschwätz mit dem Ritter ver-
eln, und durch den offenbaren Neid der Jungen aus dem
lke auf den vornehmen Herrn, der im Schlaf erringen
öchte, was sie kaum unter hartem Ringen und unendlichen
ügeln erlangen können, wird die Scene belebt.

In der Sitzung selber lösen sich nun wieder in derselben
ihenfolge die beiden Fragen nach Evchens Schicksal und nach
r Aufnahme des Ritters ab, deren enge innere Verbindung natür-
h von den Beteiligten nur Walther Stolzing selbst ahnt.
ine Bitte um Aufnahme wird zunächst nur kurz ausgesprochen
d von einzelnen je nach ihrem Temperament freudig begrüßt
er benörgelt; die Hauptsache ist zunächst Pogners groß-
rziger Antrag. Der Dichter hätte ihn nicht mit solcher
eite zu behandeln brauchen, wenn er nicht eine so ungemein
nkbare Gelegenheit böte, um uns die Charaktere der in die
uptverhandlung verflochtenen Personen hier schon im voraus,
wir die Eindrücke mit größerer Ruhe aufnehmen, zu ent-
keln. Nicht, wie im ursprünglichen Entwurf, sind die Meister
e miteinander Philister, denen bloß Sachs als reiner Mensch
d Walther als Genie gegenüberstehen, sondern sie zeigen in
er Stellung zur Kunst eine reiche Abstufung der Anschau-
gen, die aufs engste mit ihrer Persönlichkeit zusammenstimmen.
n äußersten Grad der Verknöcherung muß der Meistergesang
erreichen, wo überhaupt das Gemüt, die einzig wahre
elle aller Poesie, versiegt und einzig und allein die Kennt-
der Formen erhalten geblieben ist; ein solcher trauriger
ell ist der Schreiber Sixt Beckmesser, ein vertrockneter
nggeselle und Stubenmensch, der auch im Leben kein Gemüt
gt, hämisch auf Sachsens Beliebtheit beim Volk blickt und
n auf den gutmütigen Mann stichelt, dem der Junker
lther von vorn herein verhaßt ist, weil seine Augen von
endlicher Lebenslust leuchten. Er ist einer von den traurigen
ellen, die „fertig" und „satt" sind; während der wahre
ister, Hans Sachs, noch im Alter bestrebt ist, von dem
gen Genie gefördert zu werden, ist er davon überzeugt, daß
iner besser" singen kann als er. Nun möchte er sich die

reiche Meisterstochter erringen und wird auf diese Weise, ohn
es zu ahnen, zum Nebenbuhler Walthers. Mit Absicht ha
der Künstler in den ersten Akten die beiden Rivalen im Liebes
handel einander nicht als solche gegenübergestellt; Beckmesse
bleibt nur in seiner Eigenschaft als „Merker" der Zunft i
sachlicher, künstlerischer Hinsicht der Gegner des jungen Ritters
den es zunächst nur in einen möglichst schroffen Gegensatz z
den Meistersingern als solchen zu stellen galt; andererseit
glaubt Beckmesser aber einen Nebenbuhler in Hans Sachs sehe
zu müssen, so daß wir seine Gehässigkeit gegen den brave
Mann einigermaßen verstehen; durch seine Anfeindungen abe
wird späterhin wieder Sachsens Eingreifen in die Liebeshand
lung äußerlich zum Teile mit motiviert. So können wir di
überlegene Kunst der Verzahnung heterogener Elemente auc
hier an Wagner bewundern. Sicherlich verspürt Beckmesse
keine wirkliche Liebe zu Evchen, sondern höchstens eine gewiss
Lüsternheit, denn jedes reine Gefühl ist ihm fremd, er ist de
Fleisch gewordene Egoismus. Aber die Tochter des woh
habenden und hoch angesehenen Meisters heimzuführen, schein
ihm ein äußerst günstiges Geschäft. Natürlich hat er abe
dem lebenslustigen Evchen gegenüber ebenso wie beim Anbli
des Ritters ein peinliches Empfinden, er ahnt sehr wohl, da
seine persönlichen Vorzüge ihm kaum das Herz des Mädchen
erobern werden, und möchte daher Meister Pogner, der seine
Tochter das Recht vorbehalten will, den durch den Wettgesan
begünstigten Freier anzunehmen oder abzulehnen und i
letzteren Falle ledig zu bleiben, zu einer Beeinflussung de
Jungfrau zu seinen Gunsten verleiten, was ihm natürlich nic
gelingt. Da nun aber Pogner hiervon nichts wissen will un
Hans Sachs dem lästigen Kläffer mit einem wohlgezielten Hie
weis auf die Zahl seiner Lebensjahre antwortet, so sieht e
nur noch ein Mittel übrig, um auf Evchen einzuwirken: di
Macht seines Gesanges; aber auch sein künstlerisches Übergewic
scheint man nicht mehr genügend zu respektieren; die genau
Kenntnis der Regeln, die doch seinen höchsten Schatz ausmac
soll nicht mehr allein gelten: Hans Sachs verlangt, daß ma

m morgigen Johannisfeste, wo die Zunft ohnehin nach alter
te vor dem Volke singe und wo Meister Pogner sein Evchen
Preis aussetze, dem Volk, um dessen willen doch schließlich
Kunst getrieben wird und das für die ursprüngliche Kunst
e auch für das elementare Bedürfnis des weiblichen Herzens
eheſten ein Verständnis haben muß, das nicht bloß nach
n Regeln, sondern nach seinem treffsicheren Gefühl urteilen
rd, die endgültige Entscheidung in dem folgenschweren, das
bensglück einer Jungfrau entscheidenden Wettgesang über-
sen solle. Mit Mühe und Not wird Hans Sachs überstimmt.
m Volk gegenüber fühlt sich denn Beckmesser mit seiner Kunst
h nicht ganz sicher, und darum sind ihm alle „Neuerungen",
e sie Hans Sachs immer wieder vorschlägt, das heißt jede
cksichtnahme auf ursprüngliche, angeborene Poesie von Herzen
haßt. Nun verstehen wir seine Mißgunst gegen den jungen
nger: dieser ist Ritter, während er Bürger ist, er ist jung,
hrend sein eignes Haupt schon graue Haare decken, er ist
n selbwachsenes Genie, das ihm, dem Meister der Regel,
genübertritt: Gründe genug, um ihm den lebensfreudigen
nn von vornherein unsympathisch erscheinen zu lassen.

Und die Gefahr für den Ritter ist groß genug. Wenn
h nicht einer der übrigen Meister so egoistisch ist, wie
kmesser, so ist doch ihr Gemeingefühl, mit alleiniger Aus-
hme von Sachs, im besten Falle auf den Stand beschränkt,
das Bürgertum, das Pogner mit großherzigen Worten
ist und durch Aufopferung seiner eigenen Tochter gegen den
rwurf des Materialismus zu schützen sucht, während sich
n Standesstolz bei den anderen, bis zu Kothner herab,
ießlich in den Standesdünkel verliert; sie alle haben mehr
r weniger Mißtrauen in das Können des Fremden; nur
ns Sachs, der Volksfreund, hat sich einen freieren Blick be-
hrt; er kennt die Regeln gut, steht aber auch im engen,
n Beckmesser verdächtigten Verkehr mit dem Volk, für das er
otet und das ihm sein Urteil wohl deutlich genug ausdrückt;
dichtet aber nicht bloß, er lebt für sein Publikum. Seine
nschenliebe macht nicht bei der Schranke des eigenen Standes

Halt, er liebt das Volk, wie wir später sehen, auch mit sein
Unarten, weil er auch in seinen Ausschreitungen den mens
lichen Kern erkennt; ebenso sieht er denn in dem jungen Rit
nicht schlechtweg durch die Standesbrille hindurch den Junk
sondern vor allem den jungen, liebenswerten Mann, d
strebenden Künstler, dem sein Herz entgegenschlägt; weil er
ganz Mensch ist, darum ist er auch Künstler durch und du
und im höchsten Sinne kunstverständig.

Solche gemischte Gesellschaft ist es, vor der Walth
Stolzing sein Probelied singen muß. Der Unterricht Davi
und sein eigenes Gefühl haben schon soweit auf ihn gewir
daß er auf die übrigen Fragen nach seiner Ausbildung
einem ordentlichen Gesätz antwortet; die 2 Stollen schilde
uns seinen Bildungsgang: die erste Anregung verdankt er d
Vertiefung in die Schriften des großen Namensvettern der V
zeit, Walthers von der Vogelweide, die eigenen Töne in sein
Brust haben die gefiederten Sänger in Busch und Hain a
geweckt; wie er nun die verschiedensten Erlebnisse aus sein
ritterlichen Beruf in Töne zu fassen suchte, das zeigt uns d
Abgesang, der auch auf sein heutiges Ziel hinweist, nicht eb
mit klaren Worten, wie er ja denn noch nicht des Ausdru
Meister ist. Aber die hämische Kritik eines Beckmesser, d
den Schüler der „Finken und Meisen" eines unverständlich
„Wortschwalls" beschuldigt, trifft weniger den Sänger als d
boshaften Richter und läßt uns von seinem nachherigen Urt
wenig Gutes erwarten, trotz des scheinheiligen „Gott befohler
mit dem er im Gemerk verschwindet.

Walther beginnt nun seinen Probegesang nach einer kurz
theoretischen Belehrung Kothners, bei der besonders darauf
achten ist, daß in einem neuen „Ton" nicht mehr als vi
Silben sich mit der gleichen Notenreihe in einem anderen T
berühren dürfen, wodurch natürlich jede freie musikalis
Schöpfung unterbunden werden muß. Auf solche Weise ist
freilich leicht möglich, „Entlehnung" aus älteren Mustern fe
zustellen. Walther gibt sich aber noch andere Blößen.
wählt nicht einen biblischen Stoff oder eine weltliche Anekdo

er in Verse umschmiedet, wie das auch Hans Sachs in ahrheit meist getan hat, sondern er ist ein wahrer, gott=gnadeter Poet, d. h. ein Gelegenheitsdichter, der die ebnisse der eignen Brust dichterisch gestaltet, weil er es muß. singt er vom Erwachen der Waldnatur im Frühling und n dem neidischen Lauern des Winters; damit vergleicht er s Erwachen seiner eigenen Gefühle, wie sie in sein Liebes=) überströmen; aber schon wird er von dem Merker unter=chen, der die ganze Tafel mit Strichen bedeckt hat. Nun es zwar einfach Verleumdung, wenn er dem Sänger „falsche hl und Gebänd" vorwirft; äußerlich war der Bar vorzüglich aut, und wenn er auf „blinde Meinung" klagt, so zeigt er nit nur seine eigene geistige Unzulänglichkeit, die ein wirk=es Produkt herzenswarmer Lyrik nicht begreifen kann, weil an konkreteren Inhalt gewöhnt ist. Viel eher werden wir verstehen, daß die Meister seine Melodie verschmähen, die draußen im Freien gelernt hat und die ihnen, die an sierte Weisen, nicht an den Urklang der Natur gewöhnt , notwendig fremdartig erscheinen muß. Nur Sachs mahnt Rücksicht und zur Untersuchung, ob dem scheinbar Regel=n nicht im Grunde doch eine Regel zu Grunde liege, die von den ihnen bisher bekannten Gebräuchen abweiche. nit gibt denn Richard Wagner das einzig gültige Maß für stlerische Leistungen an, nach dem er selbst gemessen werden und nach dem überhaupt jedes wahre Kunstwerk beurteilt den soll: wieweit hat der Künstler seine eigenen Absichten verwirklichen verstanden? Ohne Regeln kommt auch das ie nicht aus; aber es nimmt sie nicht von außen her, dern übt sie unbewußt aus einem inneren Drange. Beim ndlichen Genie freilich wirkt das eigene künstlerische Ge=en noch nicht so stetig und sicher, daß es nicht der Belehrung zugänglich sein dürfte. Darin beruht das Recht und das veise Unrecht, das Walther den Meistersingern gegenüber ihm ist nur das erstere klar, den Meistern nur das ere. Hans Sachs weiß beides abzuwägen, er ist in em Augenblick um eine Lebenserfahrung reicher geworden.

Damit aber er, der stille, einwärts gekehrte Mann, sich nic
ganz in sich zurückziehe, sondern auch an der äußeren Fo
entwickelung der Handlung beteiligt werde, erfolgt jetzt d
hämische persönliche Angriff Beckmessers gegen den ruhige
sachlichen Kritiker, wodurch Sachs, der ja doch auch noch nic
so ganz über der Situation steht, zum persönlichen Eingreif
gereizt wird, wenngleich er jetzt noch nicht ahnt, in welch
Weise er nachher dem Merker einen Possen spielen soll. N
so viel ist sicher; er ist entschlossen, den Schimpf nicht auf si
sitzen zu lassen. Und Walther singt zu Ende. An eine Ve
ständigung ist natürlich nicht mehr zu denken, sein Abgesang
auch keine Verteidigung, sondern ein Streitlied. Seine hastig
impulsive Natur strebt nach gar keinem Ausgleich, er sagt d
Meistern ab und will sich als freier Künstler in sein Hei
zurückziehen. Unter dem Kopfschütteln der Meister und de
höhnischen Grinsen der Lehrbuben verläßt er den Singstu
Hans Sachs verhält sich zunächst nur rein betrachtend. Ab
sympathisch ist ihm der junge Mann schon darum, weil er
auch nicht von der Sangeskunst allein leben, sie zum Gewer
erniedrigen will, sondern auch im Leben seinen Mann ste
und sich eben erst hier im Kampf der Geister als Ritter
wiesen hat. So hofft er denn auch, daß er sich weiterk
durchsetzen werde. Zum wirklichen Eingreifen muß er — d
fühlte Wagner mit künstlerischem Takt heraus — persönl
gereizt werden.

Der Ritter ist nämlich gar nicht entschlossen, so oh
weiteres auf sein Schloß zurückzukehren, sondern verabredet
der ebenso schnell fertigen Eva eine Entführung. Nun
der Künstler die Handlung wundervoll verzahnt: Hans Sa
ist der Erzieher des lieben Evchens, der sie vor einem tol
Streich bewahren muß; dies muß aber geschehen, ohne
gemeines Aufsehen zu erregen und sie in Verruf zu bring
denn um ihr Lebensglück ist er besorgt: auch in seiner,
bejahrten Witwers Seele regt sich noch etwas für Evchen;
Beckmesser mit roher Hand an dies Heiligtum griff, da fo
er zwar mit Vernunftgründen gegen das Sehnen seines Herze

n Ausschlag kann aber doch erst die Wahrnehmung geben, ß Evchen nicht bloß geliebt wird, sondern den schönen, jungen itter auch von Herzen wiederliebt. Während sie aber dem unker ihre Liebe frisch und frei eingestanden hat, dürfen ndere doch nur auf mittelbarem Wege davon erfahren: denn r Gefühl ist eben viel zu zart und keusch, als daß sie es ermann ausposaunen sollte. Nur Lene weiß davon und ird ausgeschickt, sich nach dem Ausgang des Preisingens zu kundigen. Einzig diese Unruhe über das Geschick des Ritters rrät denn auch ihre Liebe dem tiefdringenden Dichterauge ans Sachsens.

Natürlich sind auch diese Erkundigungsscenen tief in immung getaucht und sorgen ihrerseits zugleich für die rtführung der Handlung. Lene ist über das Mißgeschick hres" Ritters so entrüstet, daß sie David sofort den Brotkorb her hängt, der natürlich mit seiner Lehrbubenphantasie den ll nur so deuten kann, daß Lene ihm untreu und in den itter verliebt sei; dadurch ist dann der Schluß des Aktes otiviert. Köstlich ist auch die Scene, wo der gestrenge Vater ogner sein gutes, folgsames Kind bewundert, das nicht wider- richt und fragt — weil ihre Gedanken alle auf einen Punkt richtet sind; das so besorgt um ihn ist, damit er sich im eien nicht verkühle — weil sie, sobald er im Hause ist, auf eitere Erkundigungen ausgehen möchte. Als sie nun gar n Lene das Urteil hört: „Vertan", leidet es sie nicht mehr Hause, und sie huscht zu ihrem alten Freunde hinüber. as ist nun hohe Kunst, die Einleitung und Durchführung eser Scene! Der milde Vorabend des Johannistages, wo ch dem Volksglauben allerlei geheime Wünsche auf Erfüllung ffen dürfen, der berauschende Duft des Flieders, die unge- öhnlichen Erlebnisse des Tages, das alles wirkt zusammen, n Meister der Alltagssphäre zu entheben; er spricht zwar ch von dem Gesange des schönen, jungen Ritters, dem der hnabel so hold gewachsen war, aber warum er ihm so wohl fiel, das kann er in dürren Worten nicht verraten; wie nnte es auch der Ritter ahnen, daß er mit seinem vollen,

schönen Liebesliede in dem Herzen des alternden Meisters verwandte Saiten berührte! Noch ist seine frühere Liebe zu Evchen nicht eingeschlafen, aber nur die Musik, die Sprache des Herzens, verrät, was in seinem Innern vorgeht, als er nun mit seinem Liebling trauliche Zwiesprach hält. Da folgt auf das letzte Aufflackern jugendlicher Liebe der harte, schwere Kampf der Entsagung, der ihn über sich selbst erhebt und zum Erzieher der Menschheit geschickt macht. Wie roh und dürftig möchte sich das alles in Worten ausnehmen; auch der größte Dramatiker müßte hier mehr mit Verschweigen als mit Reden, mehr mit Gedankenstrichen als mit Druckerschwärze arbeiten; wie voll und doch wie zart aber wird die ganze Innenhandlung durch die Tonfolge angedeutet, die jedem unmittelbar empfindenden Menschen unter leiser Beihilfe des Textes und des Scenenbildes von selbst zum rechten Verständnis verhilft. Gerade hier bewährt sich ja das Zusammenarbeiten der Künste aufs schönste. Wir vermögen doch auch im Leben nicht alles zu sagen, was unser Herz durchzieht, und oft ist unser Gemüt mit ganz anderem beschäftigt, als wovon unser Mund spricht; diese Doppelheit ist aber unter Umständen künstlerisch besonders wertvoll, und das Worttondrama hilft zu ihrer Verwertung. Absichtlich stellt sich Sachs so zähe „wie Pech", um möglichst viel aus Evchen herauszuholen; er bringt die Rede zunächst auf Beckmesser und konstatiert mit Behagen ihre Abneigung gegen den Meister; daß das Evchen in ihrer Herzensangst, nachdem Walther nun einmal versungen hat, Hans Sachs einige Hoffnung macht und ihn veranlassen möchte, Beckmesser niederzusingen, ist psychologisch ganz richtig und begreiflich; sie möchte nur erst den widerwärtigen Anbeter zurückweisen; von Sachs erwartet sie dann wohl ohne weiteres, daß er zu Gunsten des Ritters zurücktreten werde; und wenn auch nicht, immer noch lieber den guten alten Freund als den häßlichen Schreiber! Wir müssen, um das unselige Hin und Her zu verstehen, uns in die Seele des guten Kindes hineinversetzen, das ja niemandem reinen Wein einschenken kann und wirklich zu verzweifelten Schritten entschlossen ist, weshalb wir ihre nachherige Ein-

willigung in die Flucht auch um so besser verstehen. Sie ist natürlich viel zu sehr mit sich selber beschäftigt, als daß sie ahnte, wie tief ihr Spiel den alten Freund schmerzen muß. Freilich ist er auch zu reif, um sich in Hoffnungsträume hineinzuspinnen, vielmehr zerstört er selbst mit mutiger Hand das holde Gespinst, indem er mit ein paar höhnischen Worten über Walther Stolzing den wunden Punkt in Evchen berührt, worauf denn ihre Leidenschaft in hellen Flammen aufschlägt.

Der Dichter mußte nun versuchen, mit Rücksicht auf die folgende Entführungsscene Evchen auf der Straße festzuhalten, nachdem sie wütend des Meisters Haus verlassen hat; natürlich darf sie aber von den kühnen Plänen ihres Geliebten noch nichts wissen, denn ein so lange erwogener, mit ruhiger Überlegung festgehaltener Entführungsgedanke könnte ihr in unserer Meinung schaden. Da hilft sich Wagner nun auf geniale Weise: Beckmesser, der ja, so wenig er seiner bestrickenden Persönlichkeit vertraut, doch eine hohe Meinung von seinem Gesange hat, will sich in Evchens Herz singen und bietet ihr durch Lene ein Ständchen an: sie mag den Albernen unter keinen Umständen hören und sehen, also muß Lene an ihrer Stelle in der Dunkelheit droben am Fenster erscheinen: während aber noch darüber verhandelt wird, erscheint der Ritter mit seiner eiligen, stürmischen Werbung, die bei der aufgeregten Eva natürlich auf fruchtbaren Boden fällt. Durch das Nahen des Nachtwächters, den Walther in seiner Emphase für einen Feind hält, mit dem er kämpfen möchte, ins Haus gescheucht, nimmt sie schleunigst einen Kleiderwechsel mit Lene vor, um dem Geliebten zu folgen. Das alles ist aus der Hoffnungslosigkeit und Aufregung der beiden Leute verständlich; sie wollen nicht über die Hindernisse hinweggehen, weil es ihnen dazu an Mut und Überlegung fehlt, sondern sich um die Schwierigkeiten herumschleichen; da ist nun Hans Sachs, der gereifte, tüchtige Mann am Platze, um einzugreifen und die jungen Leute zunächst vor dem dummen Streich zu bewahren; wie es dann weitergehen wird, weiß er wohl noch nicht, nur wird er Evchen sicherlich nicht ins Unglück stürzen. Ganz richtig hat Wagner auch herausgefühlt,

daß bloße Angst vor dem Schuster dem leidenschaftlichen Ritter übel anstände, und Walther denkt wirklich daran, sich mit Gewalt seinen Weg zu bahnen; Beckmesser, der eben die Gasse heraufgeschlichen kommt, möchte er über den Haufen rennen; aber aus Rücksicht auf Evchen vermeidet er öffentlichen Aufruhr. Nun heißt es abwarten.

Somit ergibt sich nun für Hans Sachsens schnell kombinierendes Poetenhirn eine schöne Gelegenheit, gleichzeitig seinem eignen und Evchens Interesse zu dienen, indem er einerseits durch seine Wachsamkeit die Flucht verhindert und zugleich den Wartenden mit mahnenden Worten den Fall der alten Eva ins Bewußtsein ruft, der ihn, den Schuster, jetzt zum Wachen zwinge, andererseits aber Beckmesser die empfangene Beleidigung heimzahlt; als Schuster und Poeten zeigt er sich, wenn er das wohlvorbereitete Ständchen stört, indem er die bestellten Schuhe versohlt und sich dabei mit seinem lustigen, doppelsinnigen Schusterliede wach erhält. Mit kriechenden Schmeicheleien erhält der Merker endlich so viel Ruhe von Sachs, daß er sein Liedlein singen kann, wobei aber der Meister sich ausbedingt, die Merkzeichen auf das Sohlleder zu klopfen. Wie kommt es nun, daß Beckmesser so elend versingt? Wie konnte ein so alberner Tropf zur Merkerwürde in der Zunft gelangen? Einfach, weil dort seine Hilflosigkeit im Schaffen nicht so zum Vorschein kam. Seine Meisterwürde hat er sich wahrscheinlich mit der handwerksmäßigen Verarbeitung eines geistlichen Stoffes erkauft, der ihm die eigene Erfindung ersparte, und seitdem hat er sich auf die genaueste Beobachtung der Regeln, besonders am Gesange der anderen geübt; sobald er aber eigenen Stimmungen Gestalt verleihen soll, fällt er ab, und es kommt, da er wirkliche höhere Gefühle für Evchen gar nicht hegt, nur ein höchst erbärmliches Flickwerk zu stande, das er in der Angst vor dem Schuster und in dem Bestreben, es recht gut zu machen, fehlerhaft vorträgt. Auch hat er eine ganz unpassende Melodie gewählt, da ihm, dem Meistersinger schlechtester Sorte, von der grundsätzlichen Zusammengehörigkeit von Wort und Weise noch nichts aufgegangen ist.

(Diese innere Gesetzmäßigkeit vertritt eben Hans Sachs gegenüber der äußeren Glattheit, die Beckmesser erstrebt, aber auch nicht erreicht.) An eine wahrhaft poetische Verarbeitung seiner augenblicklichen Lage ist natürlich gar nicht zu denken, er gibt nur einen höchst prosaischen Bericht über Pogners Anerbieten und seine eigenen Hoffnungen. Da ist denn Hans Sachs nach dem zweiten Stollen ebenso mit den Stiefeln fertig, wie Beckmesser seinerzeit mit seiner Tafel bei Walthers Probelied. Infolgedessen kreischt der geneckte Liebhaber den Abgesang in so entsetzlicher Weise in die Nacht hinein, daß die Nachbarschaft aufwacht und laut protestiert. Die Gemüter sind bald erregt, die laue Sommernacht tut das ihre dazu; vor allem erwacht David aus bösen Träumen, er sieht seine Lene am Fenster stehen und unten den singenden Beckmesser, und sofort schließen sich die Erlebnisse des heutigen Tages zu einer Kette zusammen, er glaubt mit Recht, auf Beckmesser eifersüchtig sein zu dürfen, und eilt herab, um ihm das Fell zu gerben; wir erinnern uns aber dabei der bösen Worte, die der Merker am Nachmittag über die Buben gesprochen hatte, Worte, die gewiß jetzt das ihre tun, um Davids Wut anzustacheln. So hat denn die allgemeine Prügelei, die sich jetzt entspinnt, ihren symbolischen Wert: der Lehrbube rechnet mit dem Merker, das Volk mit den Kritikern gründlich ab. Freilich, nicht alle, die sich hier prügeln, wissen, um was es sich handelt. Bei den meisten wirkt die bloße Lust am Raufen und an Gewalttätigkeiten, eine rohe Äußerung angesammelter Kraft; das ist nun nicht ein plumper Witz des Künstlers, sondern darin liegt ein tiefer Sinn: so wenig die Meistersinger vollkommen sind, so wenig der Ritter vor jeder Prüfung standhält, so wenig ist das Volk an sich befugt, zum Kunstrichter ernannt zu werden: „wo rohe Kräfte sinnlos walten, da kann sich kein Gebild gestalten"; auch das Volk muß erst erzogen werden, ehe es die Reife erlangt, zu der es Wagner selbst führen möchte; wie die Meistersingerschule sich zuerst von ihrer schlechtesten, rein formellen Seite zeigte, während Hans Sachs uns nachher ihren tiefen Sinn auftut, so zeigt sich das Volk hier zunächst in seiner

urwüchsigen Roheit. Aber es ist nicht bloß roh, es ist auch viel tüchtige Kraft, viel Streben nach aufwärts vorhanden, und nur ein kurzsichtiger, verknöcherter Gesell könnte sich mit Widerwillen von dem tollen Spuk der Johannisnacht abwenden; ein Meister, wie Hans Sachs, weiß es besser: die Leidenschaften des Volks wollen zum Guten gelenkt sein, und dazu wirkt die Kunst; dann wird die Kraft, die jetzt sich in Gewalttätigkeiten äußert, zum Heil des Vaterlandes verwendet werden: das ist der Gedanke der ästhetischen Erziehung. Daß aber diese Menge nicht durch und durch zuchtlos ist, beweist ihr Auseinanderstieben beim Nahen des Nachtwächters, worin doch ihr Respekt vor der Obrigkeit zum Vorschein kommt; künftig sollen sie sich selbst erziehen. Mit solchen Gedanken schaut Sachs dem tollen Treiben zu, dann aber führt er Evchen ins Haus ihres Vaters, ohne doch ihr sträfliches Vorhaben zu verraten. Nicht ein Wort des Vorwurfs erklingt: bei ruhiger Überlegung wird sie sich selbst zurechtfinden. Auch in diesem weisen Maßhalten bewährt sich der große Erzieher. Und so nimmt er Junker Walther mit in sein Haus, damit er in erquickendem Schlafe Mut zu neuem, reinerem Leben schöpfe.

Wir haben es mit einem Lustspiel zu tun; die Spannungen müssen sich allmählich lösen; um uns auf die Beantwortung der Hauptfrage vorzubereiten, werden wir durch eine Reihe lustiger Scenen geführt, die uns nach den stürmischen Ereignissen der vorhergehenden Akte einen um so lieblicheren, anmutigeren Eindruck machen; und zwar setzen diese Scenen an einem Punkte ein, der uns noch vom vorigen Aktschluß her in Erinnerung ist: David war mit einigen Hieben von seinem Meister ins Haus zurückgetrieben worden; niedere, aber nicht niedrige Komik bereitet uns auf den erhabenen Humor vor; David hat eigentlich noch eine Tracht Prügel zu erwarten; um so froher ist er, als er den Meister in friedlicher und behaglicher Stimmung über seinem Buche und dann tief in eigene Gedanken versunken sieht; es ist heut Fest- und Friedenstag, auch der Meister ist mild gestimmt und erlaubt seinem Jungen,

der sein Verslein wohl zu singen weiß, mit ihm zum Feste zu gehen, er nimmt auch seine dreisten Fragen nach einer Meisterin ruhiger auf, als vorher Evchens Reden. Er hat schwerere Kämpfe auszufechten gehabt als sein Lehrbube, aber nun ist es ruhig in ihm geworden, er hat sich mit Hilfe der Vernunft über seine eigenen Leidenschaften erhoben und einen Standpunkt erreicht, der ihm eine vorurteilsfreie Betrachtung des Rennens und Jagens, des Wünschens und Kämpfens auch der anderen ermöglicht; und erst nach einer solchen ruhigen Sammlung ist doch ein wirkliches, erzieherisches Eingreifen in diese Händel möglich. In seiner großen Rede über den „Wahn" spricht sich ein gutes Stück Wagnerscher Lebensweisheit aus; von jenem Irrglauben seiner Jugend ist jetzt der Dichter weit entfernt, als würde das Volk in seiner Masse aus sich heraus einen neuen Zustand herbeiführen; die große Herde will geleitet sein, die Einsichtigen müssen die hohen, idealen Ziele erkennen und fest ins Auge fassen, dem Volk aber müssen sie vor allem den persönlichen Vorteil klarmachen, der für jeden einzelnen aus dem Streben nach jenen Zielen erwachse. Denn nur an sich selbst denkt der gemeine Mann, nicht an das große Ganze; darum arbeitet er für das allgemeine Beste nur, wenn er einen persönlichen Vorteil für sich erwartet oder sich gegen persönliche Gefahr schützen zu müssen glaubt. Diesen Zustand, die Verwechselung persönlicher und allgemeiner Ziele, die etwa den einzelnen zur Daransetzung von Leben und Eigentum im Kriegsfalle treibt, weil er für sich und die Seinen besondere Gefahr wittert, bezeichnet Wagner als „Wahn". Die neuere Psychologie gibt seiner Auffassung halb recht, halb nicht; freilich handelt nur der im philosophischen Sinne „Gebildete" aus klarer Einsicht, im steten Hinblick auf die außerpersönlichen Ziele, denen er nachstrebt; die große Menge folgt bloß dem Instinkt, aber so egoistisch ist dieser denn doch nicht, wie Wagner glaubt; der Spaziergänger, der einem Ertrinkenden mit Daransetzung seines Lebens beispringt, handelt fast ohne Überlegung, denkt nicht an eigene Vorteile, sondern folgt einem inneren Muß: es lebt eben in jedem Menschen neben dem Ich-Trieb,

der die Erhaltung und Förderung der eigenen Person erstrebt, ein Gemeintrieb, der auf das Wohlsein der anderen gerichtet ist; das hatte auch der jüngere Wagner in seiner Lehre vom Selbst-Trieb und Liebes-Trieb richtig erkannt, in seinem Alter hat sich seine Psychologie auf Grund trüber Erfahrungen etwas in egoistischer Richtung verschoben. So viel aber ist richtig, daß der Gemeintrieb der Einzelnen sich auch wieder selten oder nie auf eine wirkliche, ideale Förderung, eine Erziehung der Nebenmenschen richtet, sondern höchstens auf Erhaltung und Verschönerung ihres Lebens.*) Zu jener höheren Art der Liebe muß die Menschheit erst erzogen werden. Diese Erziehung vollbringt das Genie bei den Führern der Nation durch die Kunst, indem es ihnen den zu erstrebenden Idealzustand als erreicht vorspiegelt und dadurch ihre Lust erweckt, ihn im Leben zu verwirklichen, und diese Führer wieder lenken den „Wahn" der Menge durch Agitation. Wie nämlich durch einen gewissenlosen Agitator die Massen mit leichter Mühe zum Schlechten verleitet werden können, so vermag andererseits der rechte Volksführer seine Leute zum Höchsten zu erziehen, indem er sich in den Dienst großer Ideen stellt. Ein solcher, idealer Agitator ist Hans Sachs. Der Dichter glaubt nicht mehr, wie früher, an die unbedingte Güte der menschlichen Natur, aber noch hofft er, daß der Mensch sich zum Guten so leicht führen lassen werde, wie zum Bösen. So will denn Hans Sachs, in dem es Tag geworden ist, in Zukunft den Wahn lenken, und zwar zu großen Dingen, die nie „ohn' ein'gen Wahn gelingen", d. h. die auf das Zusammenwirken der Massen angewiesen sind, das aber seinerseits wieder nur dann möglich ist, wenn die Massen bei dem egoistischen „Wahn" gepackt werden. Zunächst aber gilt es, neue Konflikte zu lösen. Der junge Ritter hat wohl geruht, und seine Leidenschaften haben sich

*) Auf den Unterschied zwischen höherer und niederer Liebe, sittlicher Förderung und äußerer Beglückung sind zwei tiefsinnige Dramen der Weltliteratur begründet. Vgl. meine Schriften über „O. Ludwigs Makkabäer" (Heft 2 dieser „Erläuterungen") und über „Ibsens Brand" (Würzburg, J. Frank 1902).

ein wenig abgekühlt, so daß er freundlichem Zuspruch zugänglicher ist als gestern. Auch auf ihn übt der Johannistag seinen Zauber. Zudem ist seine Seele geschwellt von einem wunderschönen Traum, der in seinem Dichterherzen nach Gestaltung ringt, so daß die hochpoetische Belehrung des älteren Meisters über dichterische Gestaltungskunst wohl auf fruchtbaren Boden fällt. Wieder hören wir Richard Wagner selbst sprechen: Poesie und Musik, Wort und Ton in inniger Verbindung, das ist die Sprache des Rein-Menschlichen, und jeder, der einmal stark und kräftig menschlich gefühlt hat, vor allem in den Tagen junger Liebe, hat auch einmal „singen und sagen" gelernt. Allmählich aber verliert sich die Gabe bei den meisten, weil ihr starkes Empfindungsvermögen mit der Einwirkung des Alltagslebens abnimmt; wie bei den Menschen, so geht es bei den Massen; bei den gealterten Kulturvölkern blüht nicht mehr die frische, unmittelbare Poesie, deren sich die Naturvölker erfreuen. Dennoch erscheinen immer wieder Individuen, die über die Tage der Jugend hinaus sich ein jugendliches Gemüt bewahren, ein fühlendes, tiefer empfindendes Herz, in dem nicht bloß die eigenen Freuden und Schmerzen, sondern das Sehnen aller widerklingt, und denen ein Gott gab, zu sagen, wie sie leiden. Freilich, auch diese Gabe, wie jedes andere von Gott verliehene Talent will vom Menschen geübt sein; bestimmte Formen erleichtern dem Dichter die Aussprache seiner Gefühle und dem Hörenden das Verständnis seiner Rede; wer nun diese Formen beherrscht, wer sich das Herz jung erhält zu immer gleich starken Gefühlen und auch unter den Lasten des Alltags sein Lied weitersingen kann, wer nicht von „Stimmungen" abhängig ist, sondern bis zu einem gewissen Grade sich selbst zwingen kann, das auszusprechen, was von dem allgemeinen Sehnen der Kreatur in seinem Innern widerklingt, der ist ein wahrhaft großer „Meister". Wie sich die große Kunst an den ganzen Menschen wendet, an den fühlenden und denkenden, so verlangt sie auch von dem Künstler die Anspannung aller Kräfte: nicht bloß das Gefühl muß stark sein, sondern auch der Verstand licht und kräftig, denn der Dichter, der auf das Hilfsmittel der Sprache ange-

wiesen ist, wendet sich eben zunächst an den Verstand seine Zuhörer, durch den hindurch er erst auf ihr Gemüt einwirken kann. Traum- und nebelhaft, unklar und verworren leben die Erzeugnisse der Phantasie in der Dichterbrust; es gilt, das Regellose zu ordnen, das Verschwommene scharf zu umrahmen, die Einzelteile gegeneinander abzugrenzen: nur wer das vermag, ohne daß seine Träume ihm unter den Händen zerrinnen, ist ein wahrer Dichter. Walther Stolzing fürchtet sich zunächst vor einer Aussprache seines Morgentraumes in künstlerischer Form: er ist noch der Erziehung bedürftig; aber seiner ernsten Mühe gelingt es doch, die anfängliche Scheu zu überwinden und das Werk zu vollbringen: er ist bildungsfähig. Es ist fein von Wagner beobachtet und ermöglicht einen weiteren Fortschritt, daß nicht sogleich ein vollendetes Meisterlied gelingt; noch ist der Ritter befangen, noch seines Schicksals nicht gewiß; noch ist er „mit der Melodei ein wenig frei". Aber die Gestaltungsfähigkeit seiner Poesie können wir schon jetzt bewundern. Ein zweifaches Bild hat ihm der Traum gewiesen: jedes besingt er in einem „Bar": ein schönes, junges Weib empfing ihn im morgendlich leuchtenden Fruchtgarten und bot ihm die goldene Frucht vom Lebensbaum; und in klarer Nacht, an rauschendem Quell gelagert, sah er zunächst zwei Sterne ihm leuchten, dann aber den ganzen Schmuck des Nachthimmels durch die Zweige eines Lorbeerbaums herabglitzern. So viel ist klar, daß die vorherrschenden Stimmungen seiner Seele, daß Sehnen nach Liebe und nach Ruhm diese Traumbilder hervorgerufen haben: die klare Deutung aber gelingt ihm noch nicht. Dazu bedarf es noch eines starken sinnlichen Eindrucks von derselben Seite her, von der ihm die erste Anregung zu seinem Traume gekommen war, in der erneuten Begegnung mit Evchen. Da aber hierin doch wieder ein neuer Fortschritt liegt, so läßt uns der Dichter Zeit zur Vorbereitung darauf und schiebt eine mehr komische Scene ein, damit später das Erhabene um so stärker wirke.

Die Beckmesser-Scene hat aber doch auch ihren eigenen Zweck. Der Schreiber ist in allem das Gegenteil des Schusters.

Je höher dieser und sein Schützling sittlich steigen, um so tiefer muß er sinken: je reiner und voller die Menschenliebe, die Hingabe Sachsens wird, um so widerwärtiger entwickelt sich ein Egoismus; ein schlechter, eingebildeter Künstler muß auch ein niedriger Mensch sein. Auf ihn hat Wagner das von seinen Vorgängern anders verwertete Motiv des Lied-Diebstahls übertragen. Beckmesser sieht das Lied Walthers, das Sachs nachgeschrieben hat, auf dem Tisch liegen und steckt es schnell zu sich; zunächst nicht, um es selber zu verwerten, sondern weil er glaubt, der Schuster sei sein Nebenbuhler und habe ihm darum die nächtlichen Prügel verabfolgen lassen, wofür er ihn nun blamieren will. Unter widerwärtigen Ausbrüchen seiner Grobheit weist er denn auch das Blatt vor. Soll Hans Sachs die Absicht seines Schützlings verraten, von der Beckmesser noch nichts weiß? Hat er es überhaupt nötig, sich vor dem Nichtswürdigen zu rechtfertigen? So versichert er denn nur, daß er nicht die Absicht habe, heut zur Wette zu singen, ja, er schenkt Beckmesser das „Blatt", um ihn von seiner eigenen Uneigennützigkeit zu überzeugen. Damit ist doch nicht gesagt, daß Beckmesser den Inhalt des Blattes beliebig verwenden dürfte, und in Hans Sachs kommt auch gar nicht auf solche Gedanken. Da plötzlich schlägt Beckmesser einen anderen Ton an; von der heftigsten Grobheit geht er zu ekelhafter Schmeichelei über und bittet, Gebrauch von dem Blatt machen zu dürfen. Natürlich verwehrt ihm Hans Sachs das nicht. Hat Beckmesser einen so gemeinen Plan gefaßt, so gibt es für ihn keine bessere Strafe, als ihn seine Absicht ausführen zu lassen. So entläßt ihn denn der biedere Schuster, freilich nicht ohne eine Warnung vor der Schwierigkeit des Vortrags, die aber ihrerseits wieder an der Selbsteinschätzung des edlen Mannes abprallt; denn nachdem er nun ein Gedicht Hans Sachsens, dessen künstlerische Überlegenheit er trotz seines Neides innerlich anerkennen muß, zu freier Verfügung erhalten zu haben glaubt, ist dem wunderlichen Menschen plötzlich wieder der Kamm geschwollen. Wie sollte er den Vortrag eines an sich ausgezeichneten Gedichts bei seiner Kenntnis der verschiedensten

Töne und bei seiner Beherrschung der Regeln nicht fertigbringe
Daß jedes Lied seinen eigenen Ton habe, davon ist ihm
nichts bekannt. Auf diese Weise erreicht denn Wagner nachh
eine neue satirische Wirkung, indem uns klar gemacht wi
daß auch das trefflichste Kunstwerk durch die Hände ein
Pfuschers verhunzt werden kann — was ja Wagner bei sein
eigenen Werken bis zur Verzweiflung bestätigt gefunden hat.

Das ist der Gegner, mit dem sich Walther messen so
Wir atmen erleichtert auf, da das Evchen eintritt und wied
eine reinere Luft durch die Werkstatt zu gehen scheint als
der Anwesenheit des Federfuchsers. Natürlich kommt sie ni
zufällig in ihrer reichen Festkleidung zu dem Schuster herüb
bei dem der Ritter des Nachts sein Quartier gefunden h
Hans Sachs fühlt sehr bald heraus, wo das kluge Mädch
der Schuh drückt, und durch eine scherzhafte, erneute Werbu
reizt er den soeben eintretenden Walther, seinerseits mut
ins Zeug zu gehen. Und plötzlich gerät die dritte Strophe d
Preisliedes: die Träume von Liebe und Ruhm fließen
eins zusammen, wie beim Prinzen von Homburg, der gleichzeit
mit Lorbeerkranz und Handschuh spielt; die schöne Frau a
dem Paradiesesgarten reicht ihm nun den Kranz von de
Lorbeerbaum, durch dessen Zweige er die Sterne hatte funke
sehen. Ganz klar sind die Vorstellungen noch nicht herau
gearbeitet, das Ganze absichtlich noch etwas verschwomme
Noch wirkt die Gegenwart Evchens zu unmittelbar, eine gewi
Abklärung und innere Entfernung ist nötig, um ein vollendet
Gedicht zur Abrundung bringen zu können. Aber ein Meiste
gesang in eigenem Ton ist doch fertig, der sich sehen und hör
lassen darf, und das erkennt Sachs neidlos an. Neidlos ab
betrachtet er auch das Liebesglück der beiden jungen Mensch
und rührend weiß er Evchens drollige Beschämung abzuweise
Es ist ja psychologisch ganz richtig, daß sie sagt, gewäh
hätte sie nur Hans Sachs, nun aber habe etwas in ihr en
schieden, mit einer Art von Naturnotwendigkeit ziehe es sie
dem schönen Ritter. Und gegen diesen Naturzwang, den d
Sage tiefsinnig durch den Zaubertrank Isoldes symbolisiert h

soll niemand ankämpfen, das fühlt Hans Sachs am besten, der selber als Dichter unter der Einwirkung dämonischer Mächte steht. So unterdrückt er denn mit mannhaftem Entschlusse Wünsche, die nie in Erfüllung gehen können, läßt das Vergrabene ruhen und wendet sich lieber der holden Gegenwart zu. Mit viel Humor nimmt er unter den üblichen Zeremonien die Lossprechung des Lehrjungen David und die Taufe der neu erfundenen „Seligen Morgentraumdeutweise" vor und macht somit nicht bloß Evchen, sondern auch Lene zur glücklichen Braut.

Walther hat sich nun zur wahren Meisterschaft durchgerungen; es handelt sich aber noch darum, ihn auch zur Anerkennung des Instituts der Meistersingerschule zu bewegen, und diese zugleich über ihren Irrtum aufzuklären, wozu Beckmessers Schlechtigkeit ein treffliches Hilfsmittel bietet; endlich ist beim Volke wieder der Respekt vor der Zunft zu befestigen. Das ist leicht möglich. Auf die nächtliche Anstrengung ist ein erquickender Schlaf gefolgt, die Gemüter haben sich beruhigt, und nur in harmlosen Neckereien und Plänkeleien zeigt sich die alte Eifersucht der Gewerke. Der Feiertag hat die Leute in Feststimmung versetzt, und daß das überhaupt möglich ist, beweist die Bildungsfähigkeit des Volkes, um das sich eben die Meister annehmen sollen. Denn ihre Schule ist um der Allgemeinheit und nicht um ihrer selbst willen da. Absichtlich bereitet der Dichter den Aufzug der Zunft mit einer gewissen Steigerung vor. Für das richtige, treffsichere Gefühl des Volks aber steht doch an der Spitze der Zunft Hans Sachs, der nicht bloß hergebrachte, traditionelle Stoffe in abgeleierten Tönen zu besingen, sondern die wirklichen Erlebnisse des Tages dichterisch zu verwerten weiß; und so greift Richard Wagner das gewaltigste Ereignis jener Zeit, die Reformation heraus und läßt vom Volke Hans Sachs zu Ehren sein Lutherlied anstimmen; womit könnte man einen großen Meister besser ehren als durch die würdige Aufführung seiner Werke? Köstlich sind die Worte, womit Hans Sachs den Meistern das Gewissen schärft; ihre Entscheidung ist ausschlaggebend für das

Lebensglück eines Menschenkindes; seine warmen, tiefen Wo
wälzen dem alten Pogner einen Stein vom Herzen; hat
doch inzwischen selber das Formelhaft-Unmenschliche seines Vo
habens durchschaut. Nochmals warnt der treue Sachs d
Merker vor seinen schlimmen Streichen; es ist vergeblich, u
er muß sich nun durch den gänzlich verständnislosen Vortr
des fremden Liedes unsterblich blamieren; kauderwelsches Ze
ist es, was er vorbringt (so ungefähr, wie das deutsche Pu
likum im allgemeinen die Werke der Klassiker von der Büh
herab zu hören bekommt), nur mit der Übertreibung, in d
seit Aristophanes ein Haupthebel der komischen Wirkung beste
und komisch wollte der Künstler diese Gestalt zuletzt wirk
lassen, nicht eigentlich mehr humoristisch; das Unsittliche, Klei
liche und Niedrige schaut man nicht vom erhabeneren Stan
punkt aus als zum Weltplan gehörig an, das sucht man dur
Ironie bis zum Tode zu verwunden. Um so stärker wi
dann das Auftreten Walthers. Die heftige Anklage Be
messers gegen Hans Sachs, dieser habe das gefällig aufgenomme
Lied gedichtet, motiviert den Umstand, daß Walther, der eige
lich schon versungen hat, hier noch einmal zum Vortrag zug
lassen wird, denn auf ihn beruft sich der Angegriffene als a
den eigentlichen Dichter, der beweisen werde, daß das v
Beckmesser verhunzte Werk kein Unsinn sei. Wir fühlen deutli
durch, daß die Meister um Sachsens willen eine Ausnahm
gestatten. Alsbald aber sind sie im Zauberbann des jugen
lichen Sängers. Nur der Künstler selbst kann sein Werk vo
gültig interpretieren, nur diejenigen können sein Erbe wahrha
verwalten, die unter dem Banne seiner persönlichen Einwirkun
stehen, die Traditionen treu nach seiner Anweisung bewahr
(s. Baireuth). Der mustergültige Vortrag ist der beste Au
weis für den Dichter, und auf diese Weise legitimiert si
Walther, dem zugleich die Ausführung seines Erzeugnisses z
einem vollen, schönen künstlerischen Erfolg nicht bloß bei de
unmittelbar empfindenden Volke, sondern auch bei den a
geneigten Meistern verhilft.

Walther beginnt seinen Gesang zunächst streng nach de

Konzept, das die Meister nachprüfen, aber bald ergriffen fallen lassen, so daß er sich freier geben kann; und nun plötzlich geht ihm in kühner Ideenassociation die rechte Deutung seines Traumes auf: das Weib im Fruchtgarten war Eva im Paradies, das heißt die Verkörperung höchster weiblicher Schönheit; das Weib im Lorbeerhain war die Muse des Parnaß; die beide aber erscheinen ihm jetzt vereint in der Geliebten seines Herzens. Jetzt hat er sich selbst übertroffen; er ist auch über das hinausgegangen, was Hans Sachs selber vorher als richtig und gut anerkannt hatte; kein Wunder, daß er von einer Höhe mit einer Art von Verachtung herabschaut auf die Meister, die ihn gestern so höhnisch abfallen ließen; er vergißt dabei nur, daß er gestern auch noch nicht auf seiner Höhe stand, daß er da noch keinen Hans Sachs gefunden hatte, und daß dieser Sachs, dem er alles verdankt, doch aus der Meistersingerzunft hervorgegangen ist, ebenso wie sein Evchen zu dem braven, starken, liebend hingebenden Weibe im Hause eines Meisters von der Schule aufgezogen worden ist. Auch das größte Genie aber kann nicht in der Vereinsamung bestehen; auch der größte Dichter wird stets auf das Publikum angewiesen sein und schließlich auch auf die Kritiker, die dem Volke das Verständnis seiner Werke vermitteln. Er soll freilich nicht von seiner Höhe herabsteigen, aber die Menge nach sich ziehen und sich nicht stolz von ihr abschließen. Darum gilt es, Walther zur dankbaren Anerkennung der Umgebung zu zwingen, in der sein Evchen aufgewachsen ist. Sein heftiger Widerwille hat dem Altmeister die Zunge gelöst, der nun auch einerseits sich selbst übertrifft. Was wahrhaft groß und erhaben ist, das gewinnt uns erst ganz, wenn man es von einem möglichst hohen Standpunkt aus betrachtet; zu dieser erhabenen Auffassung der Dinge aber hat sich Sachs eben erzogen. Und nun sieht er in der Schule mit ihrer strengen Beobachtung der metrischen und sprachlichen Eigentümlichkeiten der Muttersprache zugleich eine Schutz- und Pflegestätte echter deutscher Art und Sitte gegen die Gefahr der Verwelschung, die deutsche Art und Kunst zu Wagners eigenen Tagen nicht

minder bedrohte als zu den Zeiten des Hans Sachs. D
Kunst ist für ihn die heiligste Angelegenheit des Volkes, de
sie wendet sich an das Edelste im Menschen; solange sie re
und deutsch erhalten wird, keusch und ernst wie die Kun
eines Bach, Weber und Beethoven, an die der Künstler dama
vor allem denken mochte, solange das Volk diese Meister eh
das heißt sich in das Verständnis ihrer Werke liebevoll ve
senkt, kann sein bestes Teil, sein innerstes Wesen nicht d
Verwelschung anheimfallen. Auf die Erhaltung der äußerlich
Staatsform kommt es Wagner nicht an; sie ist etwas Wechsel
des und wird sich den Zeitverhältnissen anpassen müssen; w
sich aber auch die äußere Fassung nach dem Geschmack d
Zeiten wandle, die Hauptsache ist, daß der Edelstein selbst e
und unverfälscht erhalten bleibe, das deutsche Volkstum, u
das geschieht durch die deutsche Kunst. Das ist wahrer Patri
tismus ohne eine Spur von chauvinistischer Engherzigkeit, e
Patriotismus, der das eigene Vaterland nicht besser zu preis
weiß, als indem er ihm die höchsten Ziele vor Augen stel
die strengsten Anforderungen an die Mitbürger richtet; d
ist die gleiche Vaterlandsliebe, die Kleists von Wagner so ho
verehrter „Prinz von Homburg" predigt; und wie wir do
am Schlusse, gleichviel ob wir Nord- oder Süddeutsche sin
von Herzen einstimmen in den Ruf: „In Staub mit all
Feinden Brandenburgs", so eignen wir uns hier von Herz
den Jubel des Volks an: „Heil Nürnbergs teurem Sachs".
ist ja nicht bloß Nürnbergs, er ist Deutschlands Sachs, uns
aller Meister, wie Richard Wagner selber ob seines sittlich
und künstlerischen Ernstes und seiner deutschen Treue uns
aller Meister und Liebling ist.

Arbeit und Rhythmus. Von Prof. Dr. Karl Bücher.

Dritte, stark vermehrte Auflage. Geheftet *M.* 7.—; geschmackvoll gebunden *M.* 8.—

„... Die übrige Gemeinde allgemein Gebildeter, welche nicht bloß diese oder jene Einzelheit r in der Bücherschen Arbeit enthaltenen wissenschaftlichen Errungenschaften interessiert, sondern le sich für die Gesamtheit des selbständigen und weit greifenden Überblicks ber den viel verschlungenen Zusammenhang von Arbeit und Rhythmus ufrichtig freuen darf, wird meines Erachtens dem bewährten Forscher auch dafür besonders ankbar sein, daß er ihr einen wertvollen Beitrag zu einer Lehre geliefert hat, welche die edelsten Genüsse in unserm armen Menschenleben vermittelt, nämlich zur Lehre von der denkenden Beobachtung, nicht bloß welterschütternder Ereignisse, sondern auch alltäglicher, auf Schritt und Tritt uns begegnender Geschehnisse."

(G. v. Mayr in der Beilage zur Allg. Ztg.)

Unser Verhältnis zu den bildenden Künsten. Von Professor Dr. August Schmarsow.

Sechs Vorträge über Kunst und Erziehung.

r. 8. Geheftet *M.* 2.—, geb. *M.* 2.60.

Die Vorträge legen in aller Kürze unser Verhältnis zu den bildenden Künsten klar und eisen auf die Hauptpunkte, wo eine künstlerische Erziehung einzusetzen hat, mit Nachdruck hin. ie Überzeugung, daß hierbei von der eignen Ausdrucksbewegung auszugehen ist wie bei Enthung der Künste selber, veranlaßt den Verfasser, das weite Gebiet der Mimik in seiner Beutung für die gesamte Kunst zu würdigen. Von diesem Ursprunge aus geht er den Triebdern des künstlerischen Schaffens in Plastik, Architektur und Malerei nach und legt auch die erbindung zur Musik und Poesie frei. So entwickelt er aus der natürlichen Organisation des enschen heraus die Grundzüge einer vollständigen, in sich geschlossenen Kunstlehre, die in ervorragendem Maße die Beachtung aller Kunstfreunde verdient.

Die Renaissance in Florenz und Rom. Acht Vorträge von Prof. Dr. K. Brandi.

2. Aufl., Geheftet *M.* 5.—, gebunden *M.* 6.—

Das Buch bietet die erste zusammenfassende und entwickelnde Behandlung dieser für die eschichte des menschlichen Geistes so bedeutenden Zeit. Alle wichtigen Erscheinungen des ebens, Sozialgeschichte und Politik, Kunst und Wissenschaft, kommen gleichmäßig zur Geltung. ie Ausstattung des Buches ist im Sinne der Drucke aus der Renaissancezeit gehalten.

„Wir haben ein ganz vortreffliches Buch vor uns, das, mit weiser Ökonomie den reichen toff beherrschend, weiteren Kreisen der Gebildeten, die das Bedürfnis empfinden, die unsterbche Kunst der italienischen Renaissance im Zusammenhang mit der Zeitgeschichte, von der sie bhängig ist, zu begreifen, nur lebhaft empfohlen werden kann."

(Köln. Zeitung. 1900. Nr. 486.)

Die Natur in der Kunst. Von Prof. Dr. Felix Rosen.

Studien eines Naturforschers zur Geschichte der Malerei. Mit 120 Abbildungen nach Zeichnungen von Erwin Süß und Photographien des Verfassers. (XII u. 344 S.)

r. 8. 1903. geb. *M.* 12.—

Kunstgeschichte und Naturwissenschaft berühren sich an manchem Punkt. Die zeichnerische iedergabe der Naturobjekte ist ein heuristisches Prinzip ersten Ranges für die beschreibenden aturwissenschaften, welche daher an der Entwicklung der malerischen Techniken und, darüber inaus, des Naturalismus in der Malerei ein Interesse nehmen müssen. Andererseits dürften ber auch der Kunstforschung aus einer von einem Vertreter der Naturwissenschaft ausgeführten Untersuchung über die Naturdarstellung in der Kunst neue Ergebnisse und Gesichtspunkte resulieren. — Die Methode des Verfassers beruht auf dem Vergleich der Natur mit ihren Boden- nd Bergformen, ihrer Flora und Fauna, am Produktionsorte des Künstlers mit der malerischen iedergabe der Eindrücke im Bilde; es ist die induktive Methode der Naturwissenschaft, welche uf die Entwicklungsgeschichte der Malerei angewendet wird. Die Studien, durch zahlreiche bbildungen, meist nach Originalaufnahmen des Verfassers, illustriert, betreffen die italienische nd die altniederländische Malerei von Giotto und den van Eycks bis zur Hochrenaissance.

Hauptprobleme der Ethik. Von Prof. Dr. Paul Hensel.

Sieben Vorträge. Geheftet *M.* 1.60, gebunden *M.* 2.20.

Der Verfasser entwickelt im Gegensatz zu den gegenwärtig herrschenden Richtungen des Utilitarismus und Evolutionismus die Grundgedanken einer Gesinnungsethik. Nicht der Erfolg kann für den Wert unserer Handlungen maßgebend sein, sondern die Gesinnung, durch die sie veranlaßt wird. Die Gesinnungsethik allein bietet in dem pflichtmäßigen Handeln einen sicheren Maßstab der Beurteilung. Er betont dabei nachdrücklich, daß die landläufige Unterscheidung zwischen Egoismus und Altruismus von keiner Bedeutung für die sittliche Beurteilung ist, da beides ebenso gut pflichtgemäß wie nicht pflichtgemäß sein kann. Das ethische Handeln wird also als die eigenste Angelegenheit der Persönlichkeit dargestellt, aber der modernen Lehre vom unbeschränkten Recht des Individuums gegenüber wird mit aller Schärfe darauf hingewiesen, daß die Gesellschaft in Recht und Sitte Zwangsnormen zur Verfügung hat, die sie den Verletzern dieser Satzungen gegenüber aufrecht zu erhalten berechtigt und verpflichtet ist.

Aus Natur und Geisteswe

Preis des Bändchens nur 1 Mark.

Sammlung wissenschaftlich-gemeinverständlicher Darstellungen aus allen Gebieten des Wissens

Ge voll nur

in Bändchen von 130—160 Seiten. Jedes Bändchen ist in sich abgesch und einzeln käuflich.

Als wertvolles, nützliches Geschenk empfehlen sich beson

5 Bändchen, nach Wahl, gebunden, in geschmackvollem, dauerhaftem Geschenkkästchen, das sich zum Aufstellen wie Aufhängen eignet, zum Preise von 6 Mk. 50 Pf.

Besonders seien empfohlen:

Geographische Bibliothek.

Kirchhoff, Mensch und Erde.
Janson, Meeresforsch. u. Meeresleben.
Günther, Geschichte des Zeitalters der Entdeckungen.
Scheiner, Der Bau des Weltalls.
Weise, Die deutschen Volksstämme und Landschaften.
Hassert, Die Polarforschung.

Technische Bibliothek.

Scheid, Die Metalle.
Wedding, Das Eisenhüttenwesen.
Merckel, Ingenieurtechnik der Neuzeit.
Launhardt, Am sausenden Webstuhl der Zeit.
Vater, Wärmekraftmaschinen.
Scheffer, Mikroskope.

Naturwissenschaftliche Bibliothek.

Blochmann, Luft, Wasser, Licht u. Wärme.
Graetz, Das Licht und die Farben.
Eckstein, Kampf zwischen Mensch und Tier.
Haacke, Bau und Leben des Tieres.
Giesenhagen, Unsere wichtigsten Kulturpflanzen.
Auerbach, Die Grundbegriffe der modernen Naturlehre.
Hesse, Abstammungslehre und Darwinismus.

Deutsche Bibliothek.

Otto, Deutsches Frauenleben.
Weise, Die deutschen Volksstämme und Landschaften.
Otto, Das deutsche Handwerk.
Bruinier, Das deutsche Volkslied.
Loening, Die deutsche Reichsverfassung.
Matthaei, Deutsche Baukunst.
Heil, Deutsche Städte und Bürg Mittelalter.

Medizinische Bibliothek.

Biernacki, Moderne Heilwissensch
Buchner, Gesundheitslehre.
Sachs, Der menschliche Körper.
Zander, Leibesübungen.
Zander, Nervensystem.
Frentzel, Ernährung und Volksnahrungsmittel.
Schumburg, Tuberkulose.

Volkswirtschaftliche Bibliothek

Gruber, Deutsches Wirtschaftsleb
Meyer, Soziale Bewegungen u. The
Lotz, Verkehrsentwickelung in Deutsc
Unold, Aufgaben und Ziele des Mer lebens.
Otto, Das deutsche Handwerk.
Loening, Reichsverfassung.

Pädagogische, theologische u philosophische Bibliothek.

Ziegler, Allgemeine Pädagogik.
Unold, Aufgaben und Ziele des Mer lebens.
Kreibig, Die fünf Sinne des Mer
Zander, Leibesübungen.
Rehmke, Die Seele des Menschen.
Külpe, Die Philosophie der Gegen
Weinel, Gleichnisse Jesu.

Kulturhistorische Bibliothek

Weise, Schrift- und Buchwesen.
Weise, Die deutschen Volksstämme Landschaften.
Soden, Palästina.
Otto, Das deutsche Handwerk.
Matthaei, Die deutsche Baukunst
Schwemer, Restauration und Revol

Auf Wunsch ausführliche illustrierte Prospekte umsonst und po

BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
3 1197 21053 3037

Date Due

All library items are subject to recall at any time.

JUL 2 0 2012		

Brigham Young University